

Universidad Nacional Autónoma de México  
Escuela Nacional de Artes plásticas  
Coordinación de Estudios de Postgrado



## Autorretrato

Una forma de la experiencia subjetiva de la realidad

Tesis para obtener el Grado de Maestro en Artes Visuales  
con Orientación en Pintura

Presenta: ALBERTO CAMPUZANO SÁNCHEZ

Director de tesis: Dr. Julio Chávez Guerrero

*México, D.F., septiembre de 2005.*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Alberto Campuzano

FECHA: Nov. 24, 2005

FIRMA: [Handwritten Signature]



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Universidad Nacional Autónoma de México  
Escuela Nacional de Artes plásticas  
Coordinación de Estudios de Postgrado



## **Autorretrato**

**Una forma de la experiencia subjetiva de la realidad**

**Tesis para obtener el Grado de Maestro en Artes Visuales  
con Orientación en Pintura**

**Presenta: ALBERTO CAMPUZANO SÁNCHEZ**

**Director de tesis: Dr. Julio Chávez Guerrero**

*México, D.F., Noviembre de 2005.*

El presente trabajo si bien implica el esfuerzo por comprender mi propio desarrollo tanto artístico como de adaptación sobre el territorio mexicano, es realmente el fruto de la compañía de mis seres amados sobre la vida, más allá de los planteamientos artísticos, éticos, morales o filosóficos que aquí se producen y reproducen, es el amor de ellos lo que ha permitido resistirme a mi y a la pérdida de lo único.

Gracias a México, que me acogió y dio un manantial de palabras nuevas en los labios de seres nuevos para mi vida.

Agradezco la participación espiritual, moral, intelectual y apoyo de mi comadre Nadir Chacín.

Este trabajo está dedicado a mi familia: Samuel Franco, Leslie Andrea Möller, Francisco Franco, Carolina Campuzano, Maria Fernanda Campuzano, Amparo Sánchez y Alberto Campuzano Jiménez. Todas las cosas son parte de un todo. Todo se compone de relación y reciprocidad.

INDICE

**PROLOGO**

**INTRODUCCION**

**1 INDIVIDUO**

1.1 Ética

1.2 Identidad

1.3 Prótesis y extensión de lo social

1.4 Categorías Gramaticales de la identidad

**2 CONTEXTO**

2.1 Sociedad

2.2 Medios

**3 TIEMPO Y ESPACIO**

**4 IMAGEN Y PINTURA**

4.1 Autorretrato

4.2 Autorretrato en México

4.2 Conceptos Contemporáneos

4.3 Distancia crítica y autorretrato

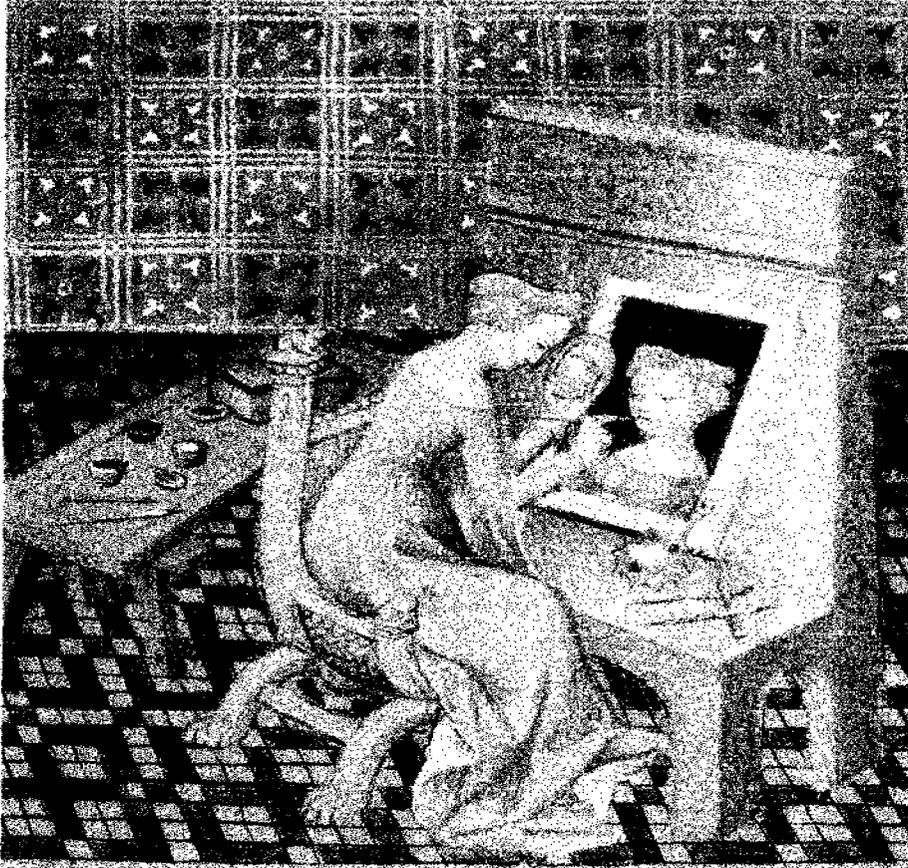
**5 El autorretrato, Una forma de la experiencia  
subjetiva de la realidad**

**CONCLUSIONES**

**ANEXOS**

**NOTAS DE ILUSTRACIONES**

**BIBLIOGRAFÍA**



autor anónimo, *Marcia pintando su propio retrato*, c. 1402 (detalle de ilustración de un manuscrito del siglo XV), Biblioteca Nacional de París.

## **PROLOGO**

Esta tesis surgió de la necesidad personal de observar y entender el desarrollo de mi individualidad, la cual se establece respecto de la sociedad y en modo recíproco, de cuya relación emerge un tipo de sustrato de la individualidad, la identidad.

Realicé una observación personal sobre mi estancia en la Ciudad de México y el significado que conllevó en mí, no sólo a asimilar un cambio de país, sino igualmente de mis relaciones. Me di cuenta, ante ello, de que los fenómenos que contemplaba, de los cuales extraigo los valores particulares que conforman mi identidad, obedecían a la transformación de la visión de la realidad y que suscitó en mí este nuevo espacio.

Encontré un estímulo creador que en su inicio se basó en la reflexión sobre mi corporeidad (en relación con mi imagen física y la pintura) y que, conforme se fue asentando mi relación e interés con un nuevo espacio, se fue transformando en un producto sobre la construcción consciente de una relación, que pienso horizontal, con las complejidades de otros seres humanos, y en esa misma relación hallé una forma de desarrollo de mi individualidad, precisada en el contacto con el otro.

Bajo la premisa de que construimos la realidad en la que vivimos por medio de una selección de los fenómenos que contemplamos, de donde extraemos los valores particulares que conforman nuestra identidad, empecé a interesarme en el desarrollo de mi identidad dada mi condición de

“transterrado” y la movilidad que ello implicaba en mi identidad al abordar una nueva forma de asumir el espacio y el tiempo.

Me pareció importante comprender el desarrollo de este proceso mediante la creación contemporánea, tanto en el sustrato de las artes visuales como en el de la cultura. Por lo tanto, seleccioné el tema del autorretrato por considerar, por lo menos a nivel temático en las artes visuales, que sería lo más indicado para desarrollar la inquietud antes citada, como una forma posible de desarrollo de una individualidad e identidad manifiestas, como preocupación de la relación con la sociedad.

En la realización contemporánea de un autorretrato considero se debe entender que la imagen producida es un resultado del devenir de las relaciones entre individuo y sociedad, en interacción recíproca y con resultados siempre distintivos, productos de un pensamiento y una acción particular que llevan una huella imborrable de situaciones e intereses de acuerdo con el carácter del autor de la imagen.

Durante la realización de esta tesis me di cuenta de que en la medida que nací y me crí en un lugar diferente respecto al que estaba habitando, mis dotes de observación se manifestaban de modo distinto y que la selección de los fenómenos que contemplaba y extraía como valores particulares que conforman mi identidad eran diferentes. Los últimos tres años me he asomado y entregado a un espacio diferente; ello suscitó un interés por las cosas “imperceptibles” que ocurren a mí alrededor. Observé la complejidad del otro y esto me ha permitido ampliar la perspectiva de mí mismo, de las personas que servían como reflejo de este espacio. Decidí entonces buscar una conexión

con la gente (como un ente dinámico y de interés particular), con la que podría encontrar una construcción de mi imagen e identidad en este nuevo lugar como referencia de la realidad.

## INTRODUCCION

La presente tesis trata sobre la realización de una propuesta personal sobre una forma de la experiencia subjetiva de la realidad mediante el autorretrato, la cual se formaliza a partir de los componentes conceptuales que la conformarán como una propuesta en las artes visuales que sea válida en la contemporaneidad, es decir, teniendo en cuenta reflexiones actuales para su producción (identidad, alteridad, individualidad, sociedad, entre otras, además de cómo se desarrollan y relacionan entre sí). Así, la tesis se propone mantener esta línea para discutir la identidad, la posición del individuo en la actualidad, cómo se desenvuelven sus relaciones y cómo la práctica artística ha generado reflexiones en torno a la composición de los conceptos anteriores, considerando que los artistas hacen visible la sociedad en la presentación de sí mismos, sujetos sociales, siempre en una forma distintiva y personal. Por lo tanto, esta investigación reconoce la validez que posee la invención artística autónoma, válida por sí misma y capaz de desplegar suficientes significados.

Igualmente y reconociendo lo anterior, insertaré el planteamiento de esta tesis en un campo más variado como es el de la cultura, entendiendo que el motivo fundamental del proceso creativo que aquí se enmarca es un producto de la relación entre individuo y sociedad por medio de la imagen. En el libro *Las palabras y las cosas*,<sup>1</sup> se señala una relación entre la necesidad del ser humano por aprehender la profunda relación entre la realidad y los métodos para lograrlo. En este amplio espacio, que incluye la metodología científica, la filosofía y el arte, el hombre elabora complejos sistemas de representación que

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, ed. Siglo XXI, México, 1986.

intentan “apropiarse” de la realidad. Los descubrimientos, las invenciones, los avances técnicos o esquemas de representación posibilitan un cierto dominio y variación sobre diversos aspectos de la realidad. Así mismo, es importante mencionar que todo proceso de representación e identificación con la realidad está mediado por una historia que no es autónoma.

De igual manera, es mi interés observar cuál o cuáles son los resultados que esta relación ha dejado tanto en mí, como persona, al igual que en mi carácter, además de observar y determinar como las relaciones que me definen corresponden a ciertas tensiones, por ejemplo: ¿cómo corresponde en mí de que en la sociedad contemporánea la noción de individuo obedece a una acción de definición de individuo fuera de un proyecto humanista? De igual modo analizar las posibles reacciones y vinculaciones que ello suscite en mí.

El autorretrato implica identidad, estos términos, identidad y autorretrato se refieren mutuamente en el arte, así como no se podría hablar de identidad sin recurrir al concepto de individuo, el individuo no puede separarse de lo social y, como otros fenómenos relacionados el arte es un fenómeno social, entendiéndolo que como actividad humana hace parte de la sociedad.

Por otro lado, “el autorretrato se refiere a un auto- retraer, autorretrato implica la representación del mismo autor por sí mismo, representarse a sí mismo es colocar semejanzas de algo o el aludir de un algo”. De acuerdo con *Pocket Oxford Dictionary*,<sup>2</sup> desde una definición que evade las precisiones el autorretrato es la representación del autor por sí mismo.

---

<sup>2</sup> POCKET OXFORD DICCIONARY Y THESAURUS, ed. Oxford University press, New York, 1997.

Existen formas que motivan y hacen pensar al individuo como una ficción<sup>3</sup> en la contemporaneidad: algunos valores socio-económicos, relaciones con la tecnología, entre otros, debido a los cuales valdría la pena sólo preguntar con qué funciona el individuo. ¿En qué tipo de multiplicidades se introduce o metamorfosea la propia identidad?<sup>4</sup>

¿Cuáles son?, ¿Cómo funcionan? y ¿a qué se deben?, entre otras preguntas, son cuestionamientos necesarios, para poder establecer una idea de cuáles son los determinantes que inciden en mi proceso de subjetividad respecto a la experiencia del mundo “real” y en qué modo suceden.

Autorretratarse como acción puede resultar en una indagación introspectiva sobre la identidad física, entre otras posibilidades, lo que lleva a una confrontación para descubrirse a uno mismo y sus relaciones con el contexto social y cultural. En ello la naturaleza humana persigue su advenimiento mediante todas las metamorfosis de lo reprimido y la liberación de todas las energías, ya sean psíquicas, sociales o materiales.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Para referirnos durante el curso de este manuscrito al concepto de *ficción*, quiero utilizarlo en los siguientes términos: *ficción* como una concesión otorgada por la sociedad hacia el individuo, para que se autodenomine y se moldee a sí mismo, pero al mismo tiempo al individuo se le obliga a enunciar dentro de un estrecho margen que la sociedad misma le permite, un estrecho margen dentro del lenguaje y una oportunidad de elegir, o en otras palabras el modo de relación con el mundo propio actual, en el cual hallamos pautas de orientación y localización o sea, identidad.

<sup>4</sup> DELEUZE, Gilles, GUATARI, Félix: *Rizoma*, ed. Coyoacan, México DF., 1996

<sup>5</sup> BAUDRILLARD, Jean: *De la seducción*, ed. Cátedra, Madrid, 2001, p. 9,... cada revolución pone fin ante todo a la seducción de las apariencias. La era burguesa está consagrada a la naturaleza y a la producción, cosas muy ajenas y hasta expresamente mortales para la seducción.

El término autorretrato es un punto de partida para la presente tesis. Asimismo, las imágenes utilizadas como *corpus* de ésta se referirán a planteamientos similares, que no proponen una identidad visual específica ni una búsqueda de introspección, sino más bien una serie de relaciones aclaratorias del funcionamiento de mi particularidad en el mundo.

El autorretrato se configura para esta tesis como una forma de representación del cuerpo y sus dimensiones, por medio de una frecuente aparición de la imagen “real” del artista, además de la representación como extensión de lo corporal y como prótesis en sus acciones íntimas y confrontadas con el otro.

Como ejemplo: ¿cómo reconocerse a uno mismo desde lo físico cuando el cuerpo está en constante cambio y, aún más, desde el punto de vista emotivo? Ante las confrontaciones y la pérdida de unicidad, cualquier tipo de sensación se convierte en algo pasajero, amen de la impronta que ello deje en uno, como forma de relación, por medio de la memoria.

En principio abordaré los conceptos y planteamientos de la relación individuo-sociedad-identidad, los cuales serán aclarados desde un interés particular en el capítulo primero, titulado El individuo. Trataré el tema inicialmente desde la ética, en referencia a “la actividad de construcción del ser a partir de uno mismo, retomando el pensamiento respecto del cuidado de sí mismo y la importancia de ello para la construcción de la idea de individuo”.<sup>6</sup> La relevancia de ello radica en varios aspectos: el primero,

---

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel: *Historia de la sexualidad, la inquietud de sí*, ed. Siglo XXI, México DF, 1996.

observar la individualidad como una actividad política, considerándola desde la ética greco-latina, dada la importancia que me sugiere la consideración de existencia de una conciencia de responsabilidad individual que posee cada individuo dentro de la responsabilidad colectiva que enmarca la idea de sociedad. Además, la práctica del cuidado de sí mismo se relaciona de manera similar con el establecimiento de la autonomía personal.

“Los seres humanos *construimos* la realidad en la que vivimos a través de una selección de los fenómenos que contemplamos, de donde extraemos los valores particulares que conforman nuestra identidad. Por ello podemos afirmar que la identidad es un mecanismo por el cual los seres humanos nos hacemos a una idea de la realidad y de nuestra posición en ella”.<sup>7</sup>

Las categorías gramaticales o ficciones en las que se desenvuelven los individuos contemporáneos son uno de los registros fundamentales para esta tesis. Reflexionar lo anterior, me permitirá confrontar mis saberes y mis haberes como individuo inserto en la sociedad y cómo llegan a desarrollarse.

Por ejemplo: En *El Código civil de la constitución de Colombia*, mi país de origen, se menciona el derecho a la intimidad, el cual protege la vida privada del individuo, lo que corresponde a la aspiración de éste a conservar su existencia con el mínimo de injerencia de los demás, libre de perturbaciones tales como la publicidad y la intromisión arbitraria del Estado, para así lograr la tranquilidad del espíritu y la paz interior, afirma la ley. Ello comprende tanto el secreto o respeto de la vida privada como la facultad de defenderse de la divulgación de hechos privados. Este derecho también hace

---

<sup>7</sup> HERNANDO, Almudena: *arqueología de la identidad*, ed. Akal, Madrid, 2002, pág. 9

referencia al ámbito personal, donde cada uno, resguardado del mundo exterior, encontraría las posibilidades de desarrollo de su personalidad.<sup>8</sup>

La prótesis y extensión de lo social compone otro tipo de configuración de la ficción. Planificar la imagen de autorretrato involucra necesariamente una idea de cuerpo; así, una corporeidad entendida hoy en día comprende ciertos elementos que el hombre y la sociedad han construido (las máquinas han generado una dependencia del hombre hacia éstas), se presentan en el cotidiano vivir, ejemplo de ello son las computadoras, el televisor, la cámara de vídeo, entre otros, con los cuales los miembros del cuerpo son desplazados y manifiestan una nueva anatomía respecto de ellos; tanto el oído como la mano, la vista, etcétera, constituyen una nueva idea de cuerpo, un cuerpo representado. Esta relación nos plantea una simbiosis entre el cuerpo y una sociedad de prótesis, es decir, de reemplazo de lo corpóreo humano. En ésta simbiosis aparece una característica de individualismo, como lugar donde se desarrollan muchas de las actividades de lo cotidiano.

Por ejemplo, la utilización de la cámara de vídeo compone una mirada técnica de la realidad; en su utilización se compromete el cuerpo, la cámara en mano y el bodycam resultan de ésta, así el resultado de este manejo técnico es una mirada corpórea y técnica de la realidad.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> LA NUEVA CONSTITUCION DE COLOMBIA, ed. Gobernación de valle, Santiago de Cali, 1992, pp. 70-71

<sup>9</sup> NICHOLS, Bill: *la representación de la realidad*, trad. Eduardo Iriarte, ed. Paidós, Barcelona, 1997, pp.181-189.

En la *Carta sobre el humanismo*<sup>10</sup> se menciona la subjetividad del sujeto como un modo de objetividad en lo contemporáneo, lo cual, traducido tanto en la publicidad como los medios como objetivación de todo, se convierte en el acceso uniforme del conocimiento del mundo.

A partir de ello, en el capítulo segundo observaré a través de dos instancias, estos fenómenos como un contexto.

El segundo capítulo se compone de los siguientes apartados: primero, la sociedad como el espacio intangible en el cual se presentan las relaciones entre los seres humanos. La transformación de la sociedad contemporánea y sus componentes es una acción que debe ser entendida como la misma transformación; bajo diferentes procesos y medidas me he incorporado y constituido constantemente como individuo al igual que mi identidad.

Los medios, lo que compone el siguiente apartado, modelan actualmente la transformación social y educativa en cuanto a las conexiones del individuo con un mundo real.

Una de las características de la llamada globalización, es que tiende a separar a las personas de su identidad local. El Estado-nación, como fuente de identidad. Ya no está tan presente en este mundo interconectado.

Un medio dominante como la televisión, la cual en su generalidad pertenece a conglomerados económicos privados, realiza una función social

---

<sup>10</sup> HEIDEGGER, Martín: *Carta sobre el humanismo*, ed. Peña hermanos, México DF., 1998, p.26.

más allá de entretener. Se ha convertido en un Estado alterno, pues han tomado para sí algunas actividades que ordinariamente le competen al Estado, ejemplo de ello es cómo algunas televisoras, como TV Azteca y Televisa en México, están proveyendo salud, bienestar y educación y otras actividades pertenecientes al Estado moderno, lo que realizan a través de estrategias de mercadotecnia, acercándose al público, individuo-objetivo, de una forma diferente y asimismo estableciendo una relación social que gira entorno a una proyección utilitaria de espectador-mercado- proto estado mediático.

El capítulo tercero, titulado Tiempo y espacio, compone una precisión respecto a la forma de construir la realidad, y por lo tanto la identidad, por medio de la conciencia del espacio y el tiempo como forma cultural. De ello depende el modo de representación que hacemos de la realidad, como argumento del tipo de transformación de mi identidad ante una nueva lectura de los conceptos anteriores. Los conceptos de tiempo y espacio son formas en que la sociedad o los grupos humanos ordenan la realidad, pues para poder contemplar una realidad dada es necesario que ésta se ordene conforme referencias tanto temporales como espaciales. Para el caso de la creación plástica de la presente tesis he de reconocer que, aunque los conceptos referidos, tiempo y espacio, ordenan la realidad y por lo tanto constituyen la identidad relacional de los individuos, es decir, aquella que se adquiere con la experiencia precisada con un tipo de referente natural o constante como son las montañas, ríos e incluso edificios para ordenar la localización subjetiva del individuo a nivel de coordenadas en un lugar; es preciso en el proceso de cambio de contexto, el cual toma un valor o una referencia dinámica de los elementos que constituyen mi identidad.

Para el capítulo cuarto he decidido realizar anotaciones referenciales al tema de esta tesis en las artes visuales, me permitirá observar cómo las preocupaciones relacionadas con el autoretraer de la identidad del individuo, han desarrollado un sin fin de posibilidades y precisamente con la ampliación del marco formal de las artes visuales. En este caso se ha aportado a las discusiones sobre la identidad nuevas instancias, que permiten la utilización de los términos relacionados con el auto retraer, conceptos como Autobiografía, auto referencialidad, alteridad, que se convierten en extensiones de un significante material, como parte de un problema de forma, que cobra significado en la fragmentación contemporánea del individuo; conceptos que son una mirada distintiva del autorretrato e identidad.

Las características de los medios diversos, permiten otro tipo de acercamiento sobre los temas que se abordaban en el autorretrato, tal es el caso de las manifestaciones artísticas en los años sesentas y setentas, donde se exploró el arsenal lingüístico del arte, lo que sirvió para interrogarse sobre los planteamientos en torno a éste.

“En el periodo del arte que transcurrió durante la década de los años 90, se configuró una forma de la representación del cuerpo como una noción abstracta, más que realidad del cuerpo -aunque lo real también está presente-, lo que importa son sus apariencias, lo externo, el maquillaje y, en su caso su imagen virtual, pero también su capacidad de ser objeto real y, a la vez, simbólico, de feroz devastación”.<sup>11</sup> En ésta la aparición del cuerpo resulta por una parte la representación a través de una imagen figurativa, esencialmente

---

<sup>11</sup> GUASCH, Ana Maria: *El arte ultimo del siglo XX, del posminimalismo a lo multicultural* ed. Alianza forma, Madrid, 2000, p. 499-500.

realista, por otra un trabajo más simbólico realizado con metáforas y representaciones no directamente humanas, en las que los textos, el dibujo y cada vez más un contenido escatológico de las funciones del cuerpo cobran una importancia crucial (Meyer Vaysman, Mike Kelly y Kiki Smith, entre otros.). En estos sentidos funcionará cierto sector del corpus de la obra que aquí presento.

Siguiendo el desarrollo del capítulo cuarto haré mención de algunos artistas que han referido ideas y posición política tanto de individuo como identidad en relación con el marco de esta tesis, para analizar éstos fenómenos respecto de mi producción visual. Utilizaré conceptos contemporáneos concernientes a autorretrato, auto referencia, autobiografía, al igual que estableceré un breve recorrido histórico crítico del tema en algunos artistas de significativa relevancia para la presente tesis, un ejemplo es el caso del artista mexicano-holandés Carlos Amorales quien desenvuelve su trabajo en las ficciones del yo configuradas en la máscara y más precisamente en las máscaras de lucha libre y la des-identidad manifiesta en estas características. Lo anterior me permitirá no sólo evaluar la actividad del autorretrato en sus formas contemporáneas, sino que me dará un marco contextual de operatividad. Lo que he llamado distancia crítica en el arte y de mí mismo.

La teoría y análisis del proceso creativo personal es una operación reflexiva, que posee la característica de insertarse al interior de otras operaciones críticas del arte contemporáneo, en éste caso, referidas en la especificidad del tratamiento de los aspectos relacionados con el autorretrato, con lo cual el límite de esta tesis queda fijado en el arte como forma de

literalidad o auto referencia, aprovechando los rasgos particulares que me destacan como creador en el campo de las artes visuales.

Así el último capítulo de ésta tesis presentaré el cuerpo reflexivo que compone mi obra, titulado *Una forma de la experiencia subjetiva de la realidad*.

## 1. INDIVIDUO

La idea y el concepto de individuo, si bien aparecen mencionados desde la antigüedad griega en el pensamiento de filósofos como Aristóteles y Platón, al igual que en escuelas de pensamiento filosófico, como la epicúrea, cínica y estoica (que cifraban al individuo sabio separado de lo social como un ideal), es hasta el siglo XII cuando aparece un término específico para referir la acción individual en el mundo; en el latín medieval, los vocablos *individualis* o *individuus* se utilizan para hacer referencia a algo indivisible, a la porción última en que cabía dividir cada especie.<sup>12</sup>

La preocupación al respecto emerge con el inicio del pensamiento y la sociedad modernos. El despegue económico y demográfico que se experimentó en los núcleos urbanos de los siglos XI y XII transformó la percepción de la vida y de la muerte, además, el aumento de la diversificación artesanal y de la explotación de materias primas permitió a determinados sectores sociales, habitantes de esos núcleos urbanos (burgos), comenzar a obtener beneficios personales suficientes, no sujetos a leyes de reciprocidad. Estos habitantes de núcleos urbanos fueron denominados “burgueses”, lo que implica una individualidad e identidad basadas en la diferencia con los demás, como parte de un desarrollo de la percepción particular de la realidad.

Este proceso se va generando gracias a las especializaciones del trabajo y las fuerzas productivas, es decir, generando una diferenciación y complejización socioeconómicas, lo que implica el inicio de la individualidad. Además supone el principio de una valoración positiva a los cambios y la

---

<sup>12</sup> ELÍAS, Norbert, 1990, pp. 185-186.

confianza en que el destino personal no depende tanto de los dioses como de la propia iniciativa humana. De este modo, existe un vínculo entre la acción en la sociedad, el trabajo y la formación de la conciencia de individuo.

En el siglo XII se advierte con claridad cómo no es posible explicar un cambio social sin tener en cuenta que ese cambio no es otra cosa que el conjunto de transformaciones de las relaciones de los individuos que componen la sociedad y, en consecuencia, la transformación de la modelación psíquica de esas personas.

En el renacimiento se comienza a legitimar la soledad como parte del modo de vida que corresponde a la individualización. Shakespeare y Cervantes, entre otros, por medio de la literatura y previamente al uso de la imprenta, comienzan a exteriorizar las preocupaciones y emociones que el desarrollo del individualismo ha ido generando.<sup>13</sup>

En el siglo XVII, como parte de todo un proceso de complejidad socioeconómica que significa la multiplicación de las funciones sociales, se aplica por primera vez el concepto de *individuo* a las personas (se rompe la sociedad estamental que determinaba aún una identidad prioritariamente colectiva y adscriptiva de los miembros de cada estamento, y se ve sustituida por la sociedad de clases, en donde la descripción es, por definición, económica y por tanto modificable, con lo que surge el *sujeto* de la modernidad); se trata del individuo como instancia de identidad prioritaria, como agente de acción y de deseo, consciente de sí mismo, como algo diferente a cualquier otro miembro de la sociedad.

---

<sup>13</sup> Ibid., Hernando, pág. 120.

A finales del siglo XVIII se pasa de una sociedad estamental a una de clases, donde la burguesía constituye un segmento social claramente definido.

Las dos categorías en que se funda la modernidad, sujeto y razón universal, van extremando su desarrollo a medida que la sociedad va desenvolviendo los matices de la complejidad y los grados de interacción que pueden caracterizarla. Ambas categorías interactúan entre sí, de forma que la razón se aplica al desarrollo del propio sujeto, tanto como la conciencia de subjetividad al desarrollo de la razón.

Lo que va a exigir el capitalismo es, precisamente, la existencia de individuos conscientes de sus deseos y de la capacidad de satisfacerlos con la iniciativa personal, con el trabajo productivo. A partir de ello se presenta un dualismo contemporáneo entre la identidad relacional y la individualizada.

El individuo contemporáneo, como sujeto, es en muchos casos determinado desde el exterior, éste es concebido desde lo que otros saben y hacen de él. La subjetividad, entendida como labor individual, es reemplazada además por la objetividad social, que se desarrolla entre otras formas en los medios de comunicación, en los cuales aparece una serie de mecanismos para la apertura del sujeto, de los elementos y las características que lo particularizan, a fin de que un público diferente a él conozca todas sus particularidades y datos, convirtiéndose ésta práctica de apertura de la información en una objetivación de todo y una pérdida de la privacidad como valor particular y de subjetividad.

Lo anterior se presenta en el modo en el que la cultura funciona en los momentos actuales de la historia de la sociedad. La cultura, que está hecha por el hombre y para el hombre, está más ligada con el curso histórico de los objetos y de las fuerzas productivas que con las posibilidades de subjetividad que el mismo individuo pudiera establecer de lo social.

“En la sociedad del capitalismo del consumo masivo, que se presenta como un espectáculo fantasmagórico, donde el valor de cambio de un objeto, dada la saturación de producción de objetos a que ha llegado la sociedad, ya no obedece a cuestiones sólo de orden económico, el objeto es también valorado por sus apariencias, ha perdido su función, el consumismo agresivo ha hecho que de aquél sólo interese su imagen, una imagen que en muchos de los casos se presenta artificial”.<sup>14</sup>

Esta forma de funcionamiento guarda una estrecha relación con los modos en que se produce la interacción del individuo con su entorno y consigo mismo, lo que ocasiona que en determinados casos la identidad de los individuos se disuelva en los modos de funcionamiento del objeto consumido.

## 1.1 Ética

La responsabilidad individual hace parte de la relación que se tiene consigo mismo, lo que determina cómo un individuo juzga constituirse en sujeto moral de sus propias acciones; mediante esta ética el individuo intenta transformarse a

---

<sup>14</sup> BAUDRILLARD, Jean: *La economía política del signo*, ed. Siglo XXI, México, 1974.

sí mismo y lograr cierto modo de ser, lo que supondría una posición ideológica sobre la identidad y la subjetividad.

En *Las tecnologías del yo*, Foucault presenta la preocupación del ser humano por sí mismo; cómo se constituyen cuerpo e individuo como práctica importante para establecer la idea de individualidad e identidad, se contrapone con la idea moderna de individuo, que se define como el producto de las consideraciones a partir de lo que él llama “la microfísica del poder”, es decir, el funcionamiento de las relaciones de poder entre la sociedad y el individuo en su capacidad de transformación de la identidad e individualidad. Contrapuesta con la idea greco-latina del individuo, en la cual existe una consideración de subjetividad ética, en la primera se concibe al individuo forjado por medio de tácticas exteriores que construyen su cuerpo y su interior desde el exterior; en la segunda, se considera al individuo como el centro ordenador de su vida y su cuerpo.

Esta contraposición es muy valiosa, pues nos deja la certidumbre del autogobierno, que es una forma particular de constituir la individualidad y capacidad de transformarse a sí mismo; éste debe ser ejercido por cada individuo sobre sí mismo (lo que es importante en la medida que se acerca más a sí). Esta cercanía no deja a un lado la sociedad y sí permite una mayor aceptación de los procesos personales, sin ser objeto del dictamen social solamente, y convertirse así en una especie de ser libre, con su propio autogobierno. Lo anterior es para permitirnos una posición ética respecto a las relaciones de poder (transformación, para este caso, de la capacidad de individualizar el mundo) que definen nuestra sociedad y a fin de establecer

nuestra responsabilidad individual respecto de la responsabilidad colectiva que enmarca la sociedad.

Retomando el sentido de individuo que posee el movimiento ascético cristiano en sus primeras fases, encontramos que una relación consigo mismo concederá al individuo una sustancia ética, lo que se manifestará en prácticas, comportamientos y recetas en las que hay que meditar el cuidado de uno. Su importancia radica en el análisis que el individuo realice para sí respecto de las influencias de la sociedad.

Platón lo expone en el *Alcibiades*, el trabajo sobre sí con la política, la pedagogía y el auto conocimiento como formas de una metodología hacia un autogobierno o retorno a sí mismo.

El objetivo del retorno a sí mismo como una política es establecer cierto número de relaciones consigo mismo. Estas relaciones son concebidas con base en la constitución de un modelo jurídico-político o en un modo particular de resolver las necesidades particulares, es decir, ser soberano de sí mismo. En cuanto a la pedagogía, se trata de la práctica de sí mismo, un modelo de formación que permite la amplitud de un campo metafórico en el que se desenvuelve el individuo. El conocimiento de uno mismo constituye tanto el cuerpo como el alma y las formas en que se relaciona con el mundo, como formación de una ideología.

Así, la consideración de una ética subjetiva como forma política nos permite, como individuos, descubrirnos y reconocernos y, en consideración del autorretrato, estas labores son parte de una política o conciencia de

nuestras relaciones, que nos permitirán reflexionar claramente sobre el asunto fundamental del autorretrato que es el individuo, su identidad, cuerpo y la forma de sus relaciones y, sobre todo, cómo se decide la toma de ciertas decisiones en determinadas instancias de las relaciones sociales.

De aquí podrá comprenderse la confluencia de discursos, las posibilidades e imposibilidades con la modalidad de autoconciencia individual, con la cual es necesario establecer conexiones entre las diferentes prácticas y los discursos, en los que se entretajan los juegos de poder y la formación de la identidad, para explicar la forma en que se conciben los hombres como sujetos-actores-receptores de las diferentes prácticas sociales, y observar cómo por medio de los códigos morales los individuos procesan y deciden la manera en que construyen su práctica cotidiana frente a las diversas prácticas sociales.

Teniendo en cuenta que, en la actualidad, la relación entre el individuo y la sociedad genera una transformación involuntaria sobre la identidad y el cuerpo, en ello tienen un papel muy importante las estructuras sociales sobre la formación de los papeles que el individuo juega en la sociedad.

En lo personal siento que no tengo la solución, como si fuese un método, para encontrar una responsabilidad individual dentro de la responsabilidad colectiva. Trato solamente de ignorar las cosas cuando siento que podría sucumbir a la inmortalidad de las mentalidades, a la persuasión de los medios; acepto la realidad de manera pasiva. Desarrollo una actividad de autogobierno, considero que revisar o encontrar algunas tácticas subjetivas de

la conciencia individual será una actividad de gran valor e importancia para la realización del corpus de esta tesis.

Asimismo, la reflexión sobre el autogobierno repercute en el modo de entendimiento y de producción consciente de los procesos de confrontación de la identidad particular respecto de otras que se hallan en el mismo estrato de la vida cotidiana.

## 1.2 La identidad

*El desamparo social implica queelijamos nosotros mismos nuestro ser. Es decir, que nos limitemos a contar con lo que depende de nuestra voluntad, o con el conjunto de probabilidades que hacen posible nuestra acción.*<sup>15</sup>

El hombre o individuo se hace a sí mismo en tanto transforma las prácticas y teorías, impregnándolas de particularidades, es decir, la capacidad de subjetivación. De todas formas, las actividades que el individuo termina realizando no son propias ni espontáneas, más bien obedecen por su origen y finalidad a actividades sociales. Es así como un legado subjetivo cultural se va depositando en el individuo por medio de las estructuras sociales, tales como la familia, la educación, la cultura, etcétera,<sup>16</sup> (estructuras generales de la sociedad), lo que nos permite pensarnos y reconstruir nociones de subjetividad social e identidad.

---

<sup>15</sup> SARTRE, Jean Paúl: *El existencialismo es un humanismo*, ed. Peña Hermanos, México, DF., 1998, pp. 20-23.

<sup>16</sup> *Ibid.*; ACHA, Juan, pp. 191-197; Estados Unidos, 2003, pp. 345-351.

El concepto de identidad como fenómeno humano plantea una complejidad debido al sinnúmero de conceptos y dinámicas que participan en él, los cuales intentan definir de manera independiente cada fenómeno en los que participan y parece fundirse en cada uno de ellos, y a veces igualarse en los componentes de las amplitudes de cada uno de los horizontes posibles.

Este fenómeno plantea un dinamismo de conceptos que, para propósitos de comprensión más ordenada, parten desde lo que sería la identidad personal y la posible subdivisión en capas de la identidad colectiva. El proceso completo de estudiarlas plantea una retroalimentación constante de elementos “identitarios” personales y culturales que a grandes rasgos describen el fenómeno en su totalidad.

El uso contemporáneo de identidad sugiere que el individuo se reconoce a sí mismo por medio de una serie de condiciones o cualidades compartidas de religión, género, sexualidad, clase social u orígenes culturales, entre otros, y el modo de selección particular que hacemos de ellas se podría realizar mediante dos mecanismos básicos: el primero sería el modo en que los grupos humanos ordenan la realidad, por medio de los parámetros de tiempo-espacio, como lo señala Elías.<sup>17</sup> En segundo término, el modo en que se representa esa realidad, ya sea mediante signos que están contenidos en ella o que le son arbitrarios y distintos de la realidad que representan.

Así podríamos avanzar diciendo que la identidad se construye conforme una serie de relaciones estructurales, en las que podríamos destacar una

---

<sup>17</sup> ELÍAS, Norbert: *La sociedad de los individuos*, ed. Península, Barcelona, 1990.

identidad constituida hacia una serie de relaciones y otra tendiente a la construcción de un individualismo.

En la primera observaríamos un escaso control sobre el modo de construcción de nuestra realidad fundamental, lo que nos llevaría a asimilar valores y particularidades en nuestra composición de identidad. En el segundo caso se nos dirige al individualismo, en el cual tendríamos la capacidad no sólo de modelarnos, sino igualmente de representarnos en el material de la realidad que construimos.

Ante ello, el proceso de ordenamiento de la realidad, el cual es un proceso dinámico y cambiante, nos servirá como referencia para comenzar a desarrollar identidades basadas en las diferencias interindividuales, y no sólo en las semejanzas posibles o en grados introspectivos de individualización.

El término cobra vitalidad en la reciente historia del arte y en sus diferentes manifestaciones artísticas, al igual que han sido tomadas en relación con diferentes campos de especialización, que van desde la ciencia hasta la sociología.<sup>18</sup>

Un ejemplo de ello fue la Bienal de Arte de Venecia de 1995,<sup>19</sup> que se consagró principalmente al cuestionamiento de la identidad y de la alteridad. Jean Clair explica las razones que motivaron la elección de este concepto curatorial: a fines de los años sesenta, el hombre creía en el socialismo, la liberación sexual, en la eliminación de las enfermedades, en fin, en el progreso

---

<sup>18</sup> MEYER, Richard: *Identity*, University of Chicago Press, 2003, pp. 345-351.

<sup>19</sup> GOLDIN, Amy: *Portrait Post Perceptual*, Art in America, ene.-feb., 1995, pp. 31-35.

de la sociedad. Había llegado a creerse su inmortalidad, mientras que en la década de los noventa se ha tenido que enfrentar con un sistema económico inestable, epidemias mortales y el progreso humano como un signo más de degradación de la sociedad humana, sumados a los nacionalismos, fundamentalismos y otros fenómenos que se creían superados. De igual forma, la exposición llamada Post-human<sup>20</sup> trató de mostrar la problemática de la identidad contemporánea como una debilidad que enfrenta un sistema de vida que tiende cada vez más hacia una cultura de las apariencias. Un sinnúmero de exposiciones más han destacado el conflicto evidente de la identidad en el mundo contemporáneo occidental.

Como resultando de ello se observa la manera en que la identidad se disuelve con otras posibles, donde la existencia de un valor y de criterio de lo único es desplazada y, en algunos casos disuelta, debido a ciertas prácticas sociales que son muy fuertes, más allá de lo que podríamos sostener para mantener una identidad. Ésta se introduce en multiplicidades, se produce una metamorfosis entre los componentes del individuo y la sociedad.

Como se menciona anteriormente, en la historia del arte, en diferentes épocas, encontramos ejemplos referidos a la identidad, en condiciones históricas diferentes, en las que el autorretrato, en la parte individual, ha sido el planteamiento básico en relación con la manifestación de asuntos sobre la identidad.

---

<sup>20</sup> Post-human, FAE Musée d'Art Contemporain, Pully/Lausanne, 14 de junio-13 de septiembre de 1992. M. Barney, M. Kelley, F. Gonzales Torres, P. McCarthy, Y. Murimura, J. Koons, M. Abisman, entre otros.

En este mismo sentido, bajo las condiciones que enmarca la sociedad actual, los artistas reivindican las diferencias entre individuos y la forma de concebir la realidad por unos y otros. La multiculturalidad entendida resulta suponiendo una posición ideológica; plantea problemas relacionados con la identidad, como son: la alteridad, la diferencia, lo autobiográfico, lo auto referencial, entre otros (significante material que emerge de la fragmentación del concepto contemporáneo de individuo e identidad), de tal modo que se ha llegado a un estado de confluencia entre el individuo y el “otro” como una forma de distinción. Las manifestaciones artísticas se han situado en ello, tomando y asumiendo el papel de un reflejo de la realidad. Hal Foster, en su ensayo *The artist as ethnographer?*,<sup>21</sup> menciona como circunstancia de lo anterior la existencia de una excesiva identificación con el “otro” y, como consecuencia de ello, una alienación de ese “otro” y la eliminación de la alteridad.

### 1.3 Prótesis y extensión de lo social

El individuo contemporáneo no puede entenderse aislado de la historia del hombre moderno, en la que cuerpo y mente han sufrido un tipo de desvinculación, como lo referí anteriormente. Foucault considera esta desvinculación como un producto de los mecanismos de poder. En estos estratos de la sociedad, la identidad igualmente se ha visto afectada. Al respecto Deleuze menciona, refiriéndose a los efectos que se ocasionan por la separación de cuerpo y mente en la contemporaneidad y su consecuencia sobre la identidad que: “Existen formas que motivan y hacen pensar al individuo

---

<sup>21</sup> *Ibid.*; Guash, Ana María, pp. 559-560.

como una ficción en la contemporaneidad, debido a las cuales ¿únicamente vale la pena preguntar con qué funciona el individuo? ¿En qué tipo de multiplicidades se introduce o metamorfosea la propia identidad?”.<sup>22</sup>

Por ejemplo, la separación de cuerpo y mente tiene en la máquina un grado elevado y pronunciado: la cámara de vídeo no es quién mira, es nuestro ojo, pero este ojo, esta mirada, se encuentra distanciado de la mirada biológica; no es sólo biológico el acto de mirar, es un acto de mirar producido por la cámara, una extensión de nuestra forma de entender el mundo por medio de una máquina, El ojo se ha convertido en ojo humano, del mismo modo que su objeto se ha convertido en objeto social, humano y para el hombre. Por tanto, los sentidos se han convertido directamente en su práctica, en teóricos. Se comportan con respecto a la cosa misma, pero la cosa misma es un comportamiento humano objetivo hacia sí mismo y hacia el hombre, y viceversa. Una mirada cultural,<sup>23</sup> como forma de construcción del mundo<sup>24</sup>. Al respecto, el acceso que poseemos los individuos a una cámara de vídeo, la conocida como *handycam*, de la cual nos beneficiamos gracias a un “acceso democrático” por su bajo precio en el mercado que la hace “accesible”, es también el acceso a una forma de ordenar la mirada a través del visor de las mismas y, así, cómo nos relacionamos con la realidad.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*; DELEUZE, Gilles.

<sup>23</sup> RAMOS, Samuel: *Escritos de estética y filosofía*, Fondo de Cultura Económica, 10ª reimposición, México, DF., 2000, pp. 36-37; MARX, Carlos: *Los sentidos estéticos*.

<sup>24</sup> “Movido por el irresistible poder del paisaje, Bill Viola busca en el vídeo establecer una relación del mismo orden. Viola construye una maquinaria con la que representar el funcionamiento de la imaginación y de la inspiración, como el del útil vídeo que simulan. El vídeo se convierte en un doble permanente del paisaje, de todo lo que la cámara, convertida en el ojo de un nuevo místico, observa en tiempo real”. Véase Raymond Bellour, texto publicado en “L'entre-images”. *Photo. Cinéma. Vidéo*, París, La Difference, 1990, pp. 139-150.

Esta constitución de la mirada del individuo, por ejemplo, sucede a partir de códigos o saberes que conceptúan y actúan sobre el cuerpo sin pasar por una propia consideración. En unas ocasiones, de manera consciente, pueden ocasionar elecciones novedosas y voluntades manifiestas por la máquina en la corporeidad o, más bien, la misma se da por una nueva corporeidad del cuerpo. Así, estas “prótesis sociales” (tecnológicas) pueden funcionar como un nuevo ser corpóreo de lo humano.

El hombre encuentra la corporeidad y la identidad tanto representadas como expresadas, no las niega, las reafirma en otro estrato. La tecnología constituye una estructura de base en toda sociedad, en una estrecha interdependencia con la economía.<sup>25</sup> A lo largo de la cultura occidental, el hombre mismo ha visto otra posibilidad de la corporeidad, una manera diferente de concebirse e identificarse los sujetos a sí mismos en relación con los objetos y los fenómenos sociales.

El autogobierno, como práctica, nos permite observar el resultado de las prácticas sobre el mundo y nuestras relaciones con él, como un acto de conciencia. Lo que se manifiesta del individuo en el mundo, es decir, que luego de prácticas físicas y espirituales (en este caso una relación con la tecnología) se modele una actitud corporal, resulta en una imagen corpórea que nos identifica y que, mediante un análisis del cuerpo humano y ante algún tipo de ausencia del mismo, el cuerpo ortopédico se convierte en un cúmulo de agudas relaciones y preguntas, no sólo por medios tecnológicos, sino igualmente por medio de otras instancias del cotidiano vivir.

---

<sup>25</sup> ACHA, Juan: *Arte y sociedad latinoamericana, Sistemas de producción*, ed. Fondo de cultura económica de México, México DF., 1979, p. 50-54.

Esta relación nos hace posible una forma de habitar (forma de relación) el mundo actual. Como establecimiento de la individualidad e identidad, ¿puede nuestro cuerpo, a medida que se incrementa la relación con estos artefactos, adaptarse y constituir con ellos modos de expresión de la identidad? Como pedagogía podría ser una posible práctica de sí, como un campo metafórico de nuevas expresiones y experiencias.

Igualmente es valioso anotar una concepción relevante respecto a una mirada del cuerpo en la contemporaneidad, en la que el cuerpo funciona para muchos artistas contemporáneos como la representación o presentación del cuerpo en procesos de fragmentación; es el cuerpo como lugar de las experiencias, como se citó anteriormente, que no se concibe extensivo en el mundo, sino como lugar donde se evidencian las prácticas de la sociedad o “las máquinas deseantes”.<sup>26</sup>

#### 1.4 Categorías del individuo

Para Foucault, la condición es siempre histórica. El lenguaje nunca concibe al ser histórico en la interioridad de una conciencia, sino como forma de exterioridad que establece las condiciones de enunciación y de visibilidad o, más ampliamente, las formas de sensibilidad de cada época. Es por ello que, a

---

<sup>26</sup> DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix: *El anti-Edipo, capitalismo y esquizofrenia*, ED. Coyoacan, París 1973. Sustituyen el concepto de subconsciente, que Freud y Lacan habían entendido como una especie de teatro en el que se presentaban todo tipo de relaciones de raíz sexual, por el de la fábrica que produce máquinas. Habría que destruir el concepto de Edipo, la sumisión del hombre a la sexualidad, para crear máquinas deseantes que no lo son sexualmente, sino en lo político y lo social.

pesar de la preeminencia que otorga al enunciado, no puede considerarse esta teoría dentro de la “tradicón cartesiana” que enfrenta a Merleau Ponty. La visibilidad no es la manera de ver de un sujeto: el sujeto que se ve es un emplazamiento en la visibilidad, una función derivada de la visibilidad, el sujeto no ve –ni el objeto es visible– sino dentro de una determinada visibilidad social e históricamente constituida.<sup>27</sup>

Todas las sociedades a lo largo de la historia han tendido al trabajo como su centro, pero la nuestra, sobre todo, es la primera en sugerir que podría tratarse de algo distinto a una penitencia o castigo. La nuestra es la primera en implicar que un ser humano racional puede tener el deseo de trabajar aun sin la necesidad económica de hacerlo. Somos los únicos también en permitir que nuestra opción laboral defina quiénes somos, de modo que la pregunta que le hacemos a la gente al conocerla no es de dónde provienen o quiénes son sus padres, sino qué hacen, como si esto pudiera revelar efectivamente aquello que le da a una visión humana su timbre distintivo.

La civilización grecorromana tendía a considerar el trabajo como una tarea que era mejor dejársela a los esclavos. Tanto para Platón como para Aristóteles sólo se podía lograr la satisfacción cuando se poseía un ingreso privado y se podían eludir las obligaciones diarias para dedicarse libremente a la contemplación de temas éticos y morales. El empresario y el mercader tal vez tenían una villa agradable y una despensa llena, pero no desempeñaban papel alguno en la visión antigua de la buena vida. El cristianismo en un principio tuvo también una visión lúgubre del trabajo, añadiéndole un

---

<sup>27</sup> FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas, una arqueología de la ciencia humana*, ed. Siglo XXI, México, DF., 1986, pp. 289-294.

pensamiento aún más oscuro, en el que el hombre estaba condenado a trabajar para poder redimir el pecado de Adán. Las condiciones laborales, por abusivas que fueran, no podían mejorar. No era casualidad que el trabajo fuese una calamidad. San Agustín instaba a los esclavos a obedecer a sus amos y a aceptar su dolor como “parte de la miseria humana”.

Una actitud más moderna y positiva hacia el trabajo se puede detectar en las ciudades-Estados de Italia durante el renacimiento y, en particular, en los biografías de los artistas de la época. En las descripciones de las vidas de hombres como Miguel Ángel y Leonardo encontramos algunas ideas que nos suenan conocidas sobre lo que nuestro trabajo podría significar idealmente para nosotros: un camino hacia la autenticidad y la gloria. En lugar de ser una carga o castigo, el trabajo artístico nos permitirá elevarnos por encima de nuestras limitaciones comunes. Podríamos expresar nuestros talentos sobre una página o una pantalla, o tela de un modo que nunca haríamos en nuestra vida diaria. Naturalmente, esta nueva visión se aplicaba sólo a una élite creativa (nadie pensaba en decirle a un sirviente que el trabajo podría desarrollar su verdadero ser; ésa reivindicación estaba en espera de la teoría de la administración moderna), pero demostró ser el modelo para todas las siguientes definiciones de la felicidad que se logra por medio del trabajo.

No fue sino hasta fines del siglo XVIII que el modelo se extendió más allá del ámbito artístico. En los escritos de pensadores como Benjamín Franklin, Diderot y Rosseau vemos al trabajo establecido en nuevas categorías, no sólo como un medio para ganar dinero, sino como un modo de ser uno mismo de manera más plena. Esta reconciliación de la necesidad y la felicidad era un reflejo de lo que sucedía con respecto a la reevaluación

contemporánea del matrimonio: así como se tenía la idea de que el matrimonio era una institución que podría proporcionar tanto utilidades prácticas como satisfacción sexual y emocional (conjunción que los aristócratas consideran incompatible en una época, lo que hacía indispensable a la amante además de la mujer), del mismo modo se decía que el trabajo podría proporcionar tanto el dinero para sobrevivir como la estimulación y la auto expresión que consideraban como propiedad exclusiva de los ricos y ociosos.

Al mismo tiempo, la gente comenzó a sentir un nuevo tipo de orgullo por su trabajo, en gran parte porque se notaba cierta dosis de justicia en el modo que se repartía.

Lo privado, como condición socio-histórica, y la “visibilidad” que de ello observamos, es opuesto a los valores individuales; es en su esencia misma un término que refiere a las acciones que son sólo propiedad de su ejecutante, acciones que realiza como forma de su cotidianidad. Empero, este término es utilizado en la actualidad (forma de sensibilidad actual) como una función de la pérdida de lo propio ante los otros. *La “existencia privada” no es ya lo esencia, es decir, la libertad de ser hombre*; ésta no es más que un dispositivo que autoriza la apertura del sujeto, para que se convierta en la incondicional objetivación de todo, concibiendo la objetivación como el modo de acceso uniforme para todos, de la intimidad puesta al servicio público, al conocimiento general, propios y extraños, que implica la incapacidad actual de aceptar la subjetividad del individuo por la sociedad. ¿En que forma? Básicamente encontramos en los *reality shows* una de sus máximas presentaciones. A mediados de la década de los años noventa, el programa Big Brother apareció como la presentación y el registro de la vida cotidiana de una

serie de individuos, que permitían un encierro en un lugar específico durante unas semanas sin contacto con el exterior, así las acciones realizadas por éstos son de dominio público, dado que este espacio está rodeado por cámaras de video que observan y transmiten cada mínimo accionar de quienes se sometieron a esta práctica. Este programa es transmitido a un público 24 horas al día, todos los días de las semanas que dicho encierro establece. Esta práctica de observación, lejos de ser el principio de una investigación, se comprende como una forma de vinculación objetiva entre los espectadores y los personajes presentados de los eventos personales, una forma de visibilidad sólo probable para esta época. En este caso, la privacidad, valor de lo propio y de lo personal, se pierde y es una forma en que el individuo es desplazado, una forma de desplazamiento y pérdida de lo antes citado: la privacidad y lo propio. Lo anterior conduce a una generación de modelos de algo real, sin origen ni realidad: lo hiper real, concluyendo en un proceso al que asistimos en esta época: el del simulacro.<sup>28</sup>

Transformar el término es igual a la disolución del mismo, así se juzga al otro por lo que conocemos de él, dictaminamos su manera de ser con cierta moral social. De todos modos, ese individuo, auscultado, ya no se pertenece a sí mismo sino al dominio público.

Otra forma importante con la cual se podría considerar desplazado el individuo, su identidad y, como resultado, se daría la disolución de ambos en los términos antes citados, es la utilización de palabras como “nosotros” en la publicidad y los medios. La palabra “nosotros” es utilizada como referente de

---

<sup>28</sup> BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulación*, trad. Antoni Vicens y Pedro Rovira, ED. Kairos, 5a. edición, Barcelona, 1998, pp. 9-11.

la inclusión del individuo en los medios de comunicación, lo que se convierte en una categoría que existe para legitimar las culturas “apropiacionistas” y opresivas. “Debemos dejar de lado el ‘nosotros’, una categoría gramático-política que sólo existe como mito legitimador al servicio de culturas apropiacionistas y opresivas, debemos apoyar y promover cualquier forma de diversidad cultural sin recurrir a principios universales”,<sup>29</sup> entiéndase todo lo referente a la lógica que representan las empresas transnacionales, pertenecientes a un proto-estado capitalista, el cual acerca al individuo y la identidad a una forma de diversidad cultural que recurre a principios universales, los cuales establecen una dicotomía que condiciona al individuo en la contemporaneidad, sobre todo, y de una forma muy relevante, en los medios y la publicidad.

Reconocer la seducción de los medios, la publicidad y los modos gramáticos en los que la sociedad desenvuelve al sujeto no implica perder la presencia de sí y lo privado como forma de lo individual. En el planteamiento visual de esta tesis he decidido utilizar dos formas que, en mi concepción de lo privado y asimismo de lo que se confronta, componen una forma de estrato de relación consigo mismo y la conciencia: uno de ellos es el trabajo de la pintura y el segundo la realización de documentales que registran mi confrontación y mirada directa con y frente a otros individuos, lo que me permite no sólo reconocer los principios personales que lo forman e identifican a partir de este estrato, sino que igualmente me plantean procesos de comprensión social, directa y sin mediación de los modos gramaticales antes mencionados, en los que la identidad se disuelve.

---

<sup>29</sup> LYOTARD, Jean François: *Missive sur l'histoire*, ed. Critique, reeditado en *Le posmoderne explique aux enfants*, París, 1998, pp. 43-64.

## 2. CONTEXTO

La experiencia del contexto es una experiencia vivida día a día en el espacio intangible donde se presentan las relaciones entre los seres humanos y que obedece a una transformación dialéctica de la sociedad. En este mismo espacio de transformación constante de la sociedad, al cual pertenezco, aparecen mis relaciones, la forma en que se realizan y la manera en que, mediante ellas, me desenvuelvo en el mundo.

El contraste entre la experiencia individual y la social, entre la información mediada y la inmediata, orienta una indagación centrada en las relaciones del individuo con lo social y, en particular, con la experiencia social traducida tanto por los medios como por la educación. Para el autorretrato, el conocimiento de la realidad tal como se podría dar en un entramado social es parte de la definición o autodefinición de los rasgos que lo caracterizan. Para ello considero de vital importancia el interés en el papel desempeñado por los mecanismos de dicho contexto. Esta preocupación me hace observar tanto la sociedad, la educación y los medios como los mecanismos donde se introduce la individualidad y la identidad en su forma colectiva. En la sociedad contemporánea, para utilizar un término más temporal que filosófico, el entramado social en el cual se desenvuelve el individuo es tan diverso como complejo.

## 2.1 Sociedad

Esta tesis emerge de la existencia con capacidad de perduración en el imaginario de los seres humanos (hecho que se cumple en un medio cultural determinado, en una circunstancia histórica precisa y no repetible, en resumidas cuentas, dentro de un tejido cultural viviente y único donde están diseñadas las problemáticas de una sociedad y las diversas propuestas que acerca de ellas se van presentando en los sectores sociales). Es parte de un proyecto cultural y no exclusivamente artístico, surge como respuesta a un debate que la engloba y la precede genéricamente; intenta especificar esas condiciones al mismo tiempo que se plantea como una réplica.

Cuando se encuentra en una obra, como rasgo definidor, una tendencia totalizadora que no se halla en los mismos términos que las otras particularizaciones del discurso cultural global, esa tendencia lleva a desbordar los límites de un sector específico, para tratar de cumplir una función religadora e inter-comunicante de la totalidad social, al igual que el discurso cultural de la sociedad. Es decir, busco hacerme parte de un tejido social y cultural particular, reconociendo condiciones precisas que actúan sobre mi personalidad, bien sea de manera consciente o bien inconsciente.

Reconocer los diferentes condicionamientos que derivan de la producción, la circulación y el consumo de las propuestas artísticas significa para esta tesis precisar el arte y, en general, todo pensamiento que refleje de alguna forma la realidad. Consideraré la presente tesis como una producción simbólica, admitiendo su aptitud para conocer y construir lo real en su estructura interna específica.

Podría mencionarse la posible inserción de ese mismo exterior como una forma peculiar de las referencias a la realidad artística, que no son sólo estrictamente de carácter culto frente a cuadros u obras de arte, sino que se desarrollan por medio de explicaciones más cotidianas. Ejemplo de ello son las figuras que aparecen en los envases de la marca Quaker Oats. “Todos los que han tomado avena Quaker se acordarán de que hay un señor sosteniendo en la mano una lata de Quaker y que dentro de la lata de Quaker hay otro señor que tiene otra lata de Quaker y así sucesivamente; ésta es una de las primeras experiencias con el infinito que poseemos”.<sup>30</sup>

Aquí se percibe un valor, una sensibilidad y una construcción del mundo con los que se abren diferentes determinantes que abastecen el imaginario y la concepción de las formas en la mayoría de los seres humanos.

Reconozco mi presencia en México como un detonador de experiencias transformadoras de mi identidad y percepción de la realidad, e igualmente fundado en la idea de que el artista es sólo el iniciador del sentido de la obra que surge en las sociedades contemporáneas debido entre otras situaciones a la amplia circulación de los mensajes y la pluralidad de códigos que los rigen y que modifican ese sentido original,<sup>31</sup> me dí cuenta de que mi inserción de un nuevo tejido social que afectaría mis percepciones de la realidad.

Como parte de un tejido social y cultural particular, reconocer algunas condiciones sociales específicas que actúan sobre mi personalidad se hace

---

<sup>30</sup> RAMA, Ángel: *Edificación de un arte nacional y popular*, ed. El Tiempo, Bogotá, 1990, p. 121.

<sup>31</sup> GARCIA CANCLINI, Néstor: *La producción simbólica; teoría y método en sociología del arte*, ed. Siglo XXI, 7a. edición, Buenos Aires, 2001, p. 14.

necesario, más aún cuando el objeto de esta tesis resulta ser una reflexión sobre mi persona.

La educación ha jugado un papel determinante, por ello es necesario referirme directamente a los valores sociales de la educación como forma social formativa. Si ésta es la base de la estructura moral y ética de la constitución social, es claro que irrumpe en la libre formación del individuo e involucra una relación productiva, como es el modelo actual de la sociedad.

Desarrollo y empleo ya no van de la mano y eso altera de manera fundamental el orden negociador de la fuerza de trabajo. Flexibilidad por un lado, precarización por otro. En el campo de la educación es donde las paradojas resaltan más: es difícil encontrar una instancia donde se acumulen tantas expectativas. Se trata de ver la educación como necesaria para la ciudadanía, para la producción, para la construcción de sujetos autónomos, para salir de la pobreza, para la igualdad de oportunidades o sólo en función del trabajo y la eficiencia, y al mismo tiempo proponer una escuela del sujeto orientado a la libertad personal, la comunicación intercultural y la gestión democrática.

La educación tiene su importancia como vehículo de movilidad social o grupal, pero no es una variable clave del desarrollo colectivo de una nación, como sí lo son el grado de desarrollo de la tecnología productiva y la situación del mercado mundial de mercancías y capitales, entre otros.

La imposición de la modernidad por medio de la educación se realiza bajo la bandera de la productividad del *global village*; esto ha hecho imposible

cuestionar el tipo de desarrollo de valores alternativos, o más bien, los no desarrollados en una función del todo productiva. Es obvio que los consumidores ideológicos estamos dispuestos a recibir gato por liebre, porque al final el interés de los proyectos educativos impuestos hoy día por las organizaciones universales es básicamente en la generación de ganancias, y no de una conciencia subjetiva del mundo y la realidad. Esto se aúna a las relaciones establecidas por el entorno, que coadyudan a constituir un individuo contemporáneo, sobre todo en América Latina, que se encuentra en posesión de una máquina productiva alejada de un proyecto humanista, de conciencia subjetiva del mundo, cuyo capital humano es preciso para la relación de objetivación social, dada por los medios, por lo menos en algunos casos.

Una de las características del proceso de globalización es que tiende a separar las personas de su identidad local. El Estado-nación como fuente de identidad ya no está presente en este mundo interconectado; aparecen otras variantes que estimulan sensaciones y posiciones diferentes para concebir las fuentes de identidad.

### 2.3 Medios

Para Vattimo,<sup>32</sup> los medios de comunicación social –prensa, radio, televisión, etcétera– no sólo han contribuido al fin de la modernidad de los grandes relatos, sino a la erosión del principio de realidad y a la liberación de las diferencias de los elementos locales y, consecuentemente, a la eclosión de una

---

<sup>32</sup> VATTIMO, Gianni: *La sociedad transparente*, ed. Paidós, Barcelona, 1990.

multiplicidad de racionalidades específicas, que de estar calladas y reprimidas han pasado a ser reconocidas.

Ha sido esta sociedad de la comunicación global la que ha propiciado el encuentro entre formas de vida y mundos adjuntos, aunque también esa misma sociedad ha banalizado, en ocasiones, la realidad del “otro” al considerarlo “exótico”.

Y este acto de exotismo, que menciona Vattimo, es el que ha impulsado a la sociedad a adquirir ciertos valores, en modos que redundan en una posible identificación del uno con el otro, por así decirlo, de quien menciona lo exótico en alguien y quien es inicialmente el exótico; aunque resulta claro, este exotismo termina por confundir a quien viste uno huaraches mexicanos, una *burka* afgana y finalmente termina refrescando su sed en un restaurante de McDonalds.

En ese mismo orden, los medios (en este corpus nos referiremos explícitamente a medios audiovisuales, como televisión, cine e internet, por la cercanía que poseen en la modelación del sujeto social) privilegian ciertos discursos y distinciones de lo real.

La disyunción entre el cuerpo y su ambiente construido –que guarda la misma relación con el asombro inicial del antiguo modernismo ante las velocidades de los aviones frente a las de los automóviles– puede erigirse en el símbolo y la analogía de ese dilema, aún más agudo, que consiste en la incapacidad de nuestras mentes, al menos por el momento, de trazar el mapa de la gran red global multinacional y de las comunicaciones descentralizadas

en que nos encontramos atrapados como sujetos individuales,<sup>33</sup> y para los que la identidad resulta de una serie de conexiones temporales a las cuales nos facilitamos, como el ejemplo dado en el párrafo anterior.<sup>34</sup>

Reconocer la seducción de los medios, la publicidad y los modos gramáticos en los que la sociedad desenvuelve al sujeto es reconocer que cualquier práctica de tipo cultural implica alguna forma de coacción. En ambos casos, no significa necesariamente perder la presencia de sí y lo privado, como forma de lo individual y de la identidad.

En *La carta sobre el humanismo*, Heidegger menciona: lo innominado como forma de que el hombre regrese hacia el ser, o por lo menos hacia una proximidad del mismo.<sup>35</sup> Se nos ofrece una forma de repuesta de la subjetividad en lo que toca a la relación de los medios en el entramado social, como una condición modeladora externa al sujeto, esto desde una posición reflexiva personal de los elementos de un discurso mediático e “identitario”.

El filósofo Paul Virilio, en una entrevista con Nadia Tazi, refiere lo siguiente respecto al grado de información visual y sonora al que estamos expuestos los individuos hoy día: “La caja de resonancias de internet es ya tan fuerte como la televisión. Y el riesgo no es la censura por privación de información, sino rigurosamente lo contrario: la censura por saturación, falta

---

<sup>33</sup> JAMESON, Fredric: *Ensayos sobre el posmodernismo*, trad. Esther Pérez, Sonia Mazzeo, Laura Klein, ed. Imago Mundi, Buenos Aires, 1998, p. 71.

<sup>34</sup> MUNTADAS, Antoni, véase anexo, lámina 1.

<sup>35</sup> *Ibid.*, Heidegger, p. 21.

de diferenciación, ruido e interferencias, “babelización”: todo el mundo habla, nadie se escucha”.<sup>36</sup>

En relación con lo expuesto anteriormente en la referencia sobre Heidegger, ¿acaso no será ésta una forma de develar la conciencia individual?, el hacer caso omiso de los discursos mediáticos y por ende de las estructuras, que llama Foucault, de poder.

Cada imagen es hija de su tiempo y el entorno produce un tipo específico de imagen, ante lo cual la historia del arte ha estudiado y catalogado cada producto relacionado o definido como arte hasta ahora. La misma actividad de definición de lo pasado y de lo que está sucediendo nos permite observar que existe una lógica de energía en las artes, que aun así no manifiesta un progreso acumulado al igual que las ciencias, en tanto no corrigen ni se desaprueban teoremas o conceptos. Esta actividad nos permite observar analíticamente la posición actual del arte y sus definiciones, así como lo que representa la pintura y la forma contemporánea de su definición o aplicación, al igual que, y bajo otras disciplinas, el cuidado de sí mismo como reflexión del propio ser emerge desde las relaciones del entorno del individuo contemporáneo. En ellas el arte y la cultura, como actividades humanas, son parte de la sociedad, modificándola en ciertos casos.

Vivimos en un mundo que nos parece común a todos los habitantes, usualmente creemos percibir realidades de obligada constatación por parte de cualquiera quien las mire, como forma de establecer un sentido objetivo a lo que percibimos y no nos damos cuenta de que no todos los seres humanos

---

<sup>36</sup> *Ibid.* Patricia Betancur, pp. 12-13.

miramos al mismo sitio, aún en el mismo instante ni con la misma mirada ni con la misma mirada.

### 3. TIEMPO Y ESPACIO

“Elegimos diariamente señales que indican un lugar que no es la casa sino un destino elegido. Señales viales, señales de embarque aéreo, señales de estaciones terminales. Algunos viajan por placer, otros por negocios, muchos por pérdida, etcétera. Al llegar se dan cuenta de que están en el lugar que indicaban las señales que siguieron. El lugar en el que se encuentran ahora tiene la latitud, la longitud y hora local, pero no poseen la gravedad específica del destino que eligieron.

Están junto al lugar al que eligieron venir o estar. La distancia que los separa del mismo es incalculable. Tal vez sea sólo del ancho de una calle, tal vez esté a un mundo de distancia. El lugar perdió su territorio de experiencia. A veces algunos de esos viajeros realizan un viaje privado y encuentran el lugar al que querían llegar, que a menudo es más duro que lo que previeron. Muchos nunca lo logran. Aceptan las señales que siguen y es como si no viajaran, como si siempre permanecieran donde ya están”.<sup>37</sup>

Tiempo y espacio son conceptos a través de los cuales la sociedad ordena la realidad, pues para poder contemplar una realidad dada es necesario que ésta se ordene conforme a referencias tanto temporales como espaciales.

---

<sup>37</sup> BERGER, John: *Diez apuntes sobre el lugar*, Ñ, pág. 32, 18.06.05., Buenos Aires.

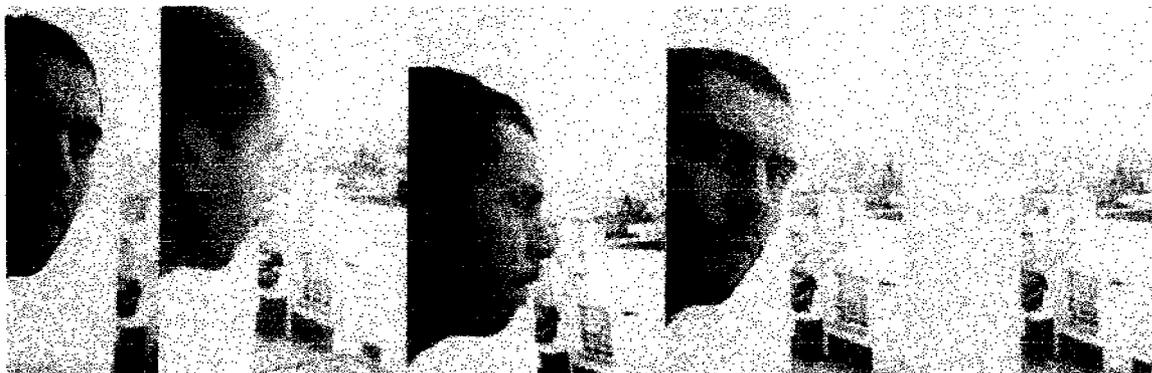
El tiempo consiste en el establecimiento de referencias de orden caracterizadas por presentar un movimiento recurrente, de forma tal que sirven para establecer secuencias entre hechos desordenados de la experiencia.



Farallones de Cali, Cordillera de los Andes, Colombia

Ordenar temporalmente la realidad es fundamental por el carácter dinámico de los fenómenos de la naturaleza, ello exige una participación activa de los seres humanos en su relación con la realidad, requiere unidades de enfoque capaces de formar una imagen mental en la que los acontecimientos, que se siguen unos a otros, estén presentes juntos, aunque se sepa que no ocurrieron a la vez, lo que exige un esfuerzo de síntesis. En realidad, se trata de una estrategia psicológica de interpretación de una realidad que no es directamente observable más que en el presente, por lo que puede experimentarse de maneras muy diferentes. Si nos paramos un

alrededores. Esto me permite recorrerla y dirigirme a los cuatro puntos cardinales, señalados por sus cuatro paredes. Lugares donde yo podría interactuar y modelar de otro modo mi identidad en espacios diferentes y nuevos. Habitar las referencias de la ciudad, a diferencia de la capacidad de identidad metonímica que con las montañas como una relación primordial, respecto al habitar ahora en este caso con los otros habitantes del DF, como actores dinámicos del fenómeno social de este lugar, es basada en una identidad relacionable, situada en lo temporal, dinámica bajo el flujo cambiante de las mismas referencias de la ciudad, que pueden estar o no en un transcurso de tiempo, que se movilizan en el cambio, por lo que su orientación puede convertirse en algo caótico, así, los habitantes elegimos el contacto con el otro, en una relación de identidad dinámica y que moviliza los conceptos de la misma identidad.



Fotografía desde mi ventana de un edificio de la colonia Roma norte, México DF, 2002.

La ciudad adquiere un sentido al ser capaz de satisfacer deseos de sus habitantes, subyace en la intención de la fusión habitante-ciudad. El tipo de fusión se expresa a través de un acontecimiento que se manifiesta cómo relato.

La presencia personal en ciudad de México se ha manifestado a través de acontecimientos y fragmentos aparentemente dotados de arbitrariedad, de límites imprecisos, cuya conformación ha surgido en mi participación en las diferentes redes que se establecen en la ciudad y el contacto y experiencia sobre ella y sus habitantes.

Existe por cierto una relación entre las diferentes conductas, comportamientos y espacios fragmentados; entre deseos y acontecimientos, cómo óptica de relatos urbanos.

La existencia de una coherencia entre una identidad cultural y una identidad espacial, no es sólo en el cambio de las referencias físicas “estáticas”, sino en lo referente a los aspectos de la cultura en general y el cómo se viven en ésta ciudad, hicieron que la construcción de mi identidad, representación de la realidad, tuviese una percepción diferente y novedosa, por que la imagen urbana no pertenece a la ciudad si no a sus habitantes, ya que es el modo en que quienes las habitamos la representamos en nuestra mente, por como es y por como es vivida.

#### 4. IMAGEN Y PINTURA

Procedimientos tecnológicos como la fotografía y el video, entre otros, han modificado de una manera radical nuestra forma de percibir las obras artísticas y la realidad en general. Éstos poseen la capacidad de ofrecernos dobles convincentes de la realidad que experimentamos, los medios electrónicos de comunicación, como la televisión, y los medios digitales, como la cámara de video, son procedimientos que permiten elaborar realidades virtuales; han contribuido a crear un universo nuevo, que ha terminado por sobreponerse a la realidad que experimentamos cotidianamente. Se trata de una naturaleza artificial, más rica en muchos aspectos que la realidad que experimentamos sin mediaciones. Estos fenómenos han dado un lugar a la ilusión de que las nuevas tecnologías juegan un papel determinante en la profundización de la experiencia subjetiva.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta tesis se compone en su desarrollo práctico de dos partes: la primera, un cuerpo de obras realizado en pintura, donde la aparición constante de mi figura compone los aspectos de reconocimiento personal e identificación con el mismo medio como forma de autorretrato; la segunda, obras realizadas con métodos audiovisuales para registrar una reflexión respecto a la disolución de la identidad individual con el “otro” en un plano de la conciencia real, es decir, en que la alteridad se compone en el trabajo del audiovisual, del video, que a su vez se comporta como la experiencia visual frente a lo real y la confrontación de mi propia identidad con el otro.

Los medios electrónicos han aportado y desplazado, en algunos casos, a otros medios “tradicionales” de la creación artística, dada la pertinencia y el compromiso con lo real y de la experiencia visual con la misma realidad. Esto se debe a la forma de la imagen más usual como herramienta de la sociedad actual, no sólo en el arte, sino en los otros estratos de la sociedad, y que además de vincular al individuo con la realidad también le modelan ese mundo.

La experiencia subjetiva de la realidad, por medio del autorretrato, caracteriza en ambas formas una serie de precisiones, sólo posibles en cuanto al medio, es decir, a pesar de abordar en ambos casos el mismo aspecto, mi identidad, mediante la aparición constante de referencias a mi persona, logra diferenciarse en el modo de realización y producción.

La experiencia de lo real en el arte y cómo se representa o presenta ésta por medio de procesos tecnológicos, ha dado una serie de nuevas posibilidades a lo que en el autorretrato, tema de esta tesis, se ha tratado respecto a la relación del individuo con la identidad, lo único, entre otras posibilidades como temática.

#### 4.1 Autorretrato

“Retrato” deriva del término “traer”, que a su vez proviene del latín *trahere* o “tirar algo”. Retratar implica cualquier escena u objeto; este término ha quedado, en su uso durante un periodo de la historia, casi exclusivamente como referencia a una producción mimética; retratar en tanto retraer parece ser

sinónimo de representar, por ejemplo, un rostro de un “individuo real”. En los géneros representativos del retrato, el referente u objeto a retratar está listo para emerger y dominar toda la escena visual; es difícil no observar un retrato sin que se nos venga a la mente la persona retratada y que ello no esté por encima de las cualidades formales que posee la obra, y a la vez que nos dirija en primera instancia al individuo real y a las repercusiones estilísticas acerca de él, de su personalidad.

El autorretrato surge como una conciencia sobre el individuo en el pensamiento del hombre moderno, que busca una definición de su naturaleza. Ello lo podemos encontrar en sus primeras manifestaciones en la pintura de finales del siglo XIV, por ejemplo en una pintura de origen anónimo,<sup>38</sup> que podemos ver como una forma específica de la representación con el advenimiento de una idea del retrato de uno mismo.

En la sociedad moderna existe la sensación de que hay un núcleo de interioridad que no se expresa, la conciencia de cada uno de nosotros es algo más de lo que los demás ven y la certeza de que, dependiendo de cuál sea la relación que en cada momento desarrollemos, estamos expresando sólo una parte de nosotros mismos. Con la modernidad empezó a generalizarse la percepción de un yo interior, de una esencia de identidad particular e intransferible que nos hace diferentes a todos los demás y que establece una distancia con todo el resto de la realidad humana o de la naturaleza no humana.

---

<sup>38</sup> Véase anexo 1, lamina 2.

Es relevante que los planteamientos de tipo visual, en los cuales se insertó el autorretrato, se encuentran establecidos por los paradigmas del pensamiento tanto aristotélico como platónico de la imagen, y constituyen conceptos como la mimesis, la *representación* del hombre.

A lo largo de la historia del arte podemos observar innumerables ejemplos de artistas dedicados en su producción a valorar los aspectos relacionados con el autorretrato (como conciencia de individualidad); artistas de relevancia histórica y artística como Alberto Durero, Diego Velásquez, Francisco Goya, Rubens, Van Gogh, Pablo Picasso, Frida Khalo, Ana Mendieta, sólo por destacar algunos.

Rembrandt, artista flamenco del siglo XVII, quien en la realización de los autorretratos utilizó la pintura, en la cual aparecía una constante reflexión temporal del autor y los cambios que en él suscitaba el paso del tiempo, realiza un auto examen de su corporeidad por medio de registros que manifestaban la forma de percibirse y ser visto por los otros.

Vincent Van Gogh, en el siglo XIX, produjo una serie interesante de autorretratos en los que plantea la representación de su personalidad: “I... exaggerate my personality, I have in the first place aimed at the character of a simple bonze worshipping the eternal Buda”,<sup>39</sup> frase que le envía el artista a su amigo Paul Gaugin, donde se manifiesta la psicología del personaje y su traumática situación de las relaciones biológicas y sociales. Ejemplo de ello son las obras *Self Portrait at the Easel* (1888) o *Self Portrait with Gray Hat* (1887).

---

<sup>39</sup> BELL, Julian: *Five Hundred Self-Portraits*, ed. Phaidon, China, 2000, pp. 5-10.

En los autorretratos de Van Gogh, una característica que aparece en forma constante son las variantes físicas provocadas por él mismo y testimoniadas de esta manera en la pintura: en ellas aparece afeitado, enfermo, sin un diente, sin oreja, todo lo que pudiese afectar su apariencia física.

Claro está el anotar que mientras en el transcurso del siglo XIX, debido en modo particular a la revolución industrial, se instauró definitivamente un orden basado en la búsqueda del cambio, en la necesidad de hacer del tiempo el eje de coordinación de actividades muy distintas, el autorretrato, era una identidad individualizada y cambiante que la sociedad de clases aportaba frente a la rígida y estática sociedad estamental.

Existe un poder intrínseco en el retrato que interfiere en la comprensión de una persona como algo diferente de aquella imagen representada, de aquella formalización por otra posible aproximación.

El resurgimiento de la práctica de la auto-representación a partir de los años sesenta puede ser considerado como un nuevo sentido del individualismo, que nos acerca a la personalidad del artista, a la identidad y el entorno del mismo, configurado en la imagen, como las relaciones visibles entre sociedad-individuo-imagen, determinantes de esta nueva época.<sup>40</sup>

La auto-representación contemporánea manifiesta un alto grado de conciencia de sí mismo, que revela aspectos esenciales del inconsciente, del espíritu del individuo, de la relación con la sociedad y la mirada del otro como contraparte. En ello se revela la búsqueda individual de las condiciones

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, Guash, Ana María, p. 559.

generales y universales, en las que reside la existencia y los modos de subjetividad individual.

#### 4.2 Autorretrato en México

“A lo largo de la historia se puede rastrear un número de usos distintos para el retrato. En unos sobresale, por ejemplo, una función social enfática (se perpetua la presencia de un gobernante o funcionario público, se plantea un *status*, se deja constancia de un momento, etcétera). En el caso específico del autorretrato realizado por artistas hay tres cualidades que lo pueden definir: primero, es un testimonio del temperamento o carácter a partir de la visión que de sí mismo tiene el autor; segundo, el artista deja constancia de su “estilo” o señas con las que ha poblado sus obras, y tercero, generalmente el artista atestigua su actividad al rodearse de la iconografía que sirve para definirlo como tal. Por cierto, estas generalidades no siempre se localizan a simple vista en las obras.

En México, el género ha tenido momentos excepcionales y no todos circunscritos al simple placer de su ejercicio, por lo que citaré dos colecciones en las que se llegó a complementar proyectos definitivos. El primer caso se da en 1946, cuando un grupo de artistas se reúne para regalar sus autorretratos a Marte R. Gómez; éste gesto colectivo es llamativo porque sabemos que los autorretratos generalmente los conservan los artistas (el “yo” como vigilia del “yo”). Regalar entonces tiene un significado distinto, de carácter especial. El segundo caso es el de la colección de Pascual Gutiérrez Roldán; este coleccionista reunió una serie de retratos de su esposa pintados por

importantísimos artistas mexicanos. A ellos sumó los autorretratos de un buen número de ellos y llegó a coleccionar varios.

Autorretratos tan cargados de emoción y significado los ha habido en abundancia en el arte de nuestro país. Por cierto, ha habido autores que en su momento de producción han llevado a cabo numerosas series del género. Cómo olvidar los que pintaron José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Federico Cantú o los que ha realizado José Luís Cuevas.

En México ha sido tradición exhibir en muestras colectivas y sobre todo individuales los autorretratos de los artistas. Más todavía, hay una tradición de exposiciones de esta naturaleza. Así, en 1947 se celebró en el Museo de Artes Plásticas la exposición *45 autorretratos de pintores mexicanos, siglos XVIII a XX*, que resulta interesante en tanto puede servirnos para calibrar los cambios que se han venido dando en el arte nacional. En la exposición *El autorretrato en México en los 90* se ha convocó a artistas de varias generaciones, algunos de los cuales han tenido contacto significativo con los grandes maestros de la escuela mexicana, como Gilberto Aceves Navarro en sus inicios. Otros forman parte de la promoción de la llamada generación de la ruptura, como José Luís Cuevas, Francisco Toledo o Arnaldo Cohen. Aunque generacionalmente parecidos a estos últimos, otros más se han desarrollado de manera aislada y al margen de grupos o colectivistas específicos, como Roberto Donis, Tomás Parra, Pedro Friedeberg o Roger Von Gunten. Por otra parte, casi la mayoría pertenece a las generaciones recientes, estudiaron en instituciones que no asumen ya rutas establecidas o son de formación autodidacta. Podemos afirmar que se trata de una exposición que, tomando como base el género del autorretrato, ofrece un muestreo de corrientes, estilos e individualidades

contundentes de las artes plásticas que actualmente se gestan en el país. A partir de esto se puede hablar, por ejemplo, de una fuerte presencia de la corriente expresionista, con variantes que van desde el horror, en casos como los de Donis, Aceves Navarro y Alberto Castro Leñero, entre otros características a mencionar en esta exposición”.<sup>41</sup>

“El arte mexicano del siglo XX se debatió entre una ilusión ideológica de lo nacional (mexicanismo), expuesto por el movimiento muralista como discurso de identidad, y las generaciones posteriores al muralismo, que se manifestaron de un modo distinto en relación con esa identidad y prefirieron asumir un riesgo en lo individual, en la búsqueda de un conocimiento de ellos mismos con su inserción en un horizonte más universal. En ambos casos, *el campo de búsqueda es el mismo y varía en la actitud frente a cómo asumir lo nacional y lo propio.*

*Gracias al apoyo estatal para establecer un paisaje artístico y plástico propio emergió un sentido de lo nacional propuesto en la reflexión intelectual sobre los orígenes de la identidad, así como un aparente deseo de resaltar los valores de las raíces étnicas, sociales y los disturbios propios de Latinoamérica en México. Los tres grandes artistas mexicanos del muralismo (Rivera, Orozco y Siqueiros) fueron herederos de la postura ideológica venida del romanticismo –acto humano de rebeldía sobre la naturaleza-, y artistas como José María Velasco, entre otros, proponían una cercanía temática con lo nacional a partir de una relación con el espacio.*

---

<sup>41</sup> FRANCO, Calvo Enrique: *Narciso: la poética del yo*, catálogo de la exposición *El autorretrato en México en los 90*, realizada en el Museo de Arte Moderno de México en el año 1996.

Los artistas mexicanos gozaron de todo lo que el arte latinoamericano ha sido huérfano: apoyo estatal, el cual impulsó la formación de escuelas del muralismo y lo aprovechó como estandarte político, lo que se generó de la misma forma y pretendió esparcirse Latinoamérica.

El apoyo estatal fue generando diferentes posturas en el interior de la plástica mexicana, actitudes en contra de un pensamiento artístico totalitario, y generaba acciones tendientes a un interés no sólo de ideología, de identidad nacional, sino por el conocimiento de una identidad íntima, emergida de la tradición mexicana y del individuo mismo.

Esta ideología nacional se atomizó en un pensamiento personal, que incluso cuestiona la obligatoriedad de lo “nacional”. Para no plantear un arte nacionalista se despojó de la historia del mismo país, acción llevada posteriormente a una saturación del muralismo por artistas mexicanos.

Algunos artistas mexicanos se inclinaron hacia el conocimiento de sí mismos, de situaciones tal vez más cercanas con respecto a ellos como individuos que aquéllas planteadas por el muralismo, que reflejaban un patriotismo ideal. La internacionalización de la plástica mexicana varió en sentido, no de México para el mundo, más bien cómo la posibilidad de instalarse como mexicano frente al mundo, con una posición personal, en la cual son inherentes aspectos de este país.

Rufino Tamayo aparece como una ruptura trascendental en este sentido. Es un artista que pretende integrar lo universal en su obra y al asumir esta

postura logra posesionar el conocimiento de su trabajo con cierta independencia de los factores marcados por el muralismo. En este sentido del arte como conocimiento, retoma sentidos de lo propio, de problemas más cercanos a la plástica. El autorretrato es parte de los temas que se abarcan, una labor que implica la cercanía del artista con su tema, lo que genera una intimidad con lo representado.

Una figura importante del género en México es Frida Khalo, quien poseía un trabajo marcado por el conocimiento de sí misma. En el autorretrato estableció relaciones íntimas de su identidad como mujer y mexicana al mismo tiempo. Noun Zenil, artista de una generación posterior, igualmente se acerca al tema del autorretrato y hace de éste su “lenguaje”, el pensamiento propio de él y sus relaciones. De una u otra forma aparece una repetición transgeneracional del tema y la posición de conocimiento con respecto al autor de la obra, y son más los ejemplos a citar aún: Julio Galán, Mónica Castillo, Carlos Amoraes, etcétera. Artistas y generaciones que dejan a un lado las premisas ideológicas en su trabajo se comportan de una manera autónoma frente al arte, basado en ellos y sus experiencias, sin mediar lo anterior. Cierta misticismo se apodera de los procesos, complejos en sí, y las particularidades aparecen frente a lo general.

En el arte mexicano, la ideología que llevó al muralismo, que le dio una posición mundial, se convirtió en una postura a refutar por parte de las generaciones posteriores, que abdicaron por lo particular y sus propios procesos de creación.

El grupo Bachué fue una asimilación en Colombia de los ideales del muralismo. Por no ser un movimiento de pertenencia nacional tuvo una vida corta aunque si trascendente. No hubo una respuesta o consecuencia, pues no se convirtió en una ideología para la plástica del país, carente de esos elementos. El arte nacional a hecho caso sólo de procesos de conocimiento personal y han aparecido en este punto artistas que tratan de proponer conceptos ideológicos a seguir, como Fernando Botero, Beatriz González y Doris Salcedo. Sin embargo, es una acción que no ha generado en Colombia un real interés por parte de la plástica nacional.

En México, el autorretrato podría convertirse en una ideología de lo nacional por medio de lo particular. Las generaciones que han retomado este tema, y bajo una formulación determinada, han convertido en una especie de tradición el abordar los procesos de conocimiento personal, la identidad y cierto aspecto nacional.

El autorretrato, y las condiciones en las cuales se ha dado en la plástica mexicana, se convierten en el mejor exponente de un relevo ideológico frente a lo nacional desde lo particular. Aquí está la libertad del artista para ahondar en sus propios procesos y de esta manera abarcar esas únicas relaciones que se podrían dar en un país como lo es México, en este caso mediante sus particularidades”.

### 4.3 Conceptos contemporáneos

A partir de la década de los años sesenta y hasta la actualidad se ha explorado el arsenal lingüístico del arte para cuestionarse sobre su función social y afirmar su pérdida de unicidad, del mismo modo que para abordar la pluralidad de experiencias relacionadas con el ejercicio artístico, la realidad virtual, la digitalización, la sexualidad, entre otros términos y conceptos.

De esta misma forma, la discusión respecto al autorretrato, o autorepresentación y autopresentación, ha insertado una mirada del cuerpo mucho menos distanciada de sí y más antropomórfica, autobiográfica, semiótica, etcétera, vinculándose con los procesos en los que el fundamento del autorretrato, el cuerpo y la identidad se ven inmersos.

La denuncia social y política coexistió con el planteamiento crítico de una zona de fricción mucho más cercana al artista, tanto geográfica como psicológica: su cuerpo. A decir de Hal Foster, el cuerpo se convirtió en un *site* (lugar) nada neutral ni pasivo, sino más bien obsesivo en el que convergieron y se proyectaron a la vez prácticas artísticas y discursos críticos; un *site*, por tanto, ambiguo, a la vez construido y natural, semiótico y referencial.<sup>42</sup>

Un buen número de artistas utiliza la representación o presentación del cuerpo humano en los que se supone son procesos de fragmentación; este cuerpo fragmentado también podría entenderse como cuerpo distorsionado,

---

<sup>42</sup> V.V.A.A.: *The Politics of the Signifier II. A Conversation on the Inform and the Object*, *October*, 67, 1993, p. 13. Este artículo se presentó en la transcripción de una mesa redonda que convocó a Hal Foster, Benjamin H., D. Buchoh, Rosalyn Krauss, Yves-Alan Bois, Denis Hollier y Helen Molesworth.

resuelto por medio de diversos medios como la fotografía, el video, el *performance* e incluso el documental (en forma de registro y testimonio).

Se ha presentado un fenómeno mencionado por Foucault: “El arte se ha replegado sobre sí mismo, a través del lenguaje, adquiriendo un espesor propio, desplegándose una historia, leyes y objetividades que sólo a él le pertenecen”.<sup>43</sup>

De este modo aparecen conceptos más precisos para referirnos a lo que en un determinado momento representa el autorretrato. A partir de ello, lo autobiográfico y lo autoreferencial, entre otros conceptos, son utilizados como extensiones de un significante material, como parte de un problema de forma, que significa la fragmentación contemporánea del individuo y su identidad.

Asumir el cuerpo en determinadas formas nos lleva a la confrontación con el “otro”, como forma de alteridad al observarse esa otra identidad, lo que pareció intensificar esta labor, tanto así que termina por disolverse, en ciertos casos, y permitir que la única forma de determinarse de un individuo sea su unicidad, que se convierta en una simulación. Ésta, la utilización del otro como forma de confrontación de la individualidad, podría agotarse en una pérdida de la seducción que este sentido produciría en el detonador de la imagen inicial, pero esto permite un espacio interesante, ya que no podríamos definir unos criterios estéticos y éticos de la existencia a los que todos deban plegarse del mismo modo. Así que otro término fundamental a reflexionar es la “alteridad” y la posibilidad de infinitud de las combinaciones y la cantidad de individuaciones posibles.

---

<sup>43</sup> FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, ed. Siglo XXI, México, DF., 1986, p. 289.

#### 4.4 Distancia crítica y autorretrato

Durante el periodo correspondiente a los últimos años del siglo XX, a partir de los años sesenta, la exploración en las artes visuales tanto de la identidad como del cuerpo y los aspectos relacionados con él ha ido incrementando los diálogos con las formas de representación y de presentación, las formas contemporáneas de reflexionar estos términos en los ámbitos conceptual y social.

A continuación presento una serie de referentes para esta tesis, de acuerdo con las preocupaciones compartidas como forma de literalidad y autoreferencia en el arte.

#### **Bruce Nauman: *entre lo público y lo privado***

Bruce Nauman ha trabajado con diversos medios que, desde las esculturas, dibujos, videoinstalaciones, fotografías, hologramas y carruseles, responden al espíritu de una época que en los años sesentas y setentas *explora el arsenal lingüístico del arte para interrogarse sobre la función social de éste y afirmar la pérdida de unicidad del individuo.*

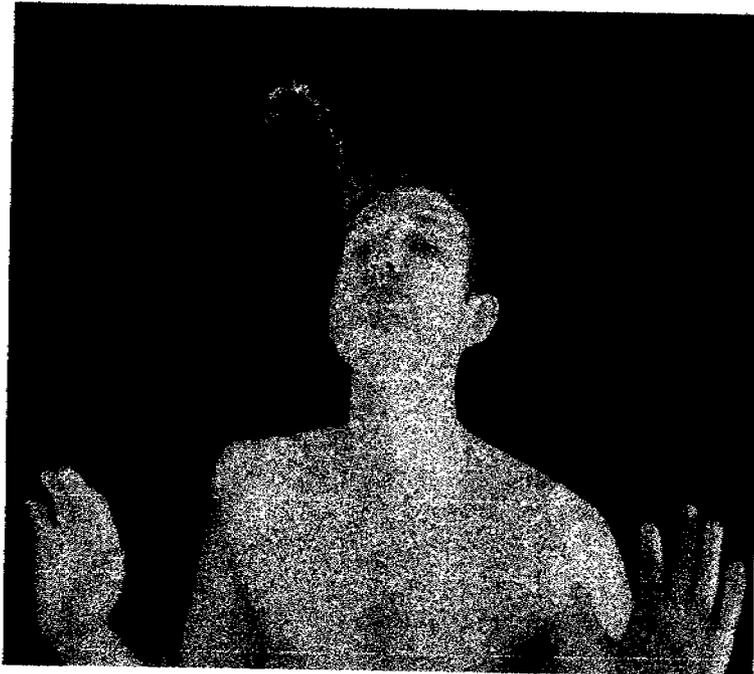
En la obra *Antropología-sociología* (1991) aparece su rostro, el rostro de un hombre solo y desvalido ante la amenaza tecnológica –proyectado directamente en distintos monitores de televisión, en los que grita

repetidamente y de manera cíclica la misma frase: “Ayúdame, lastímame, sociología aliméntame, cómeme, antropología”.

En el espacio de intimidad que se despliega en sus vídeos, Nauman asume el peligro que encierra el *sobre exponer el yo*; éste peligro combina la pregunta de la función social del artista con una ética del cuerpo.

*Los medios cuestionan la eficacia de la comunicación en el espacio social y deben su utilidad y necesidad precisamente a aquello que desplazan.* Por ello, sus obras funcionan en un nivel borroso entre él y el segundo; no pueden ser nunca tan absolutas ni eficaces como para permitir la emancipación corporal, verbal y gestual del individuo.

La carrera de Bruce Nauman ha concentrado su actividad en la cognoscibilidad de uno mismo, lo cual no obedece a un guión narcisista, mas sí al pensamiento entorno a la vulnerabilidad de la condición humana. Ésta se supone diferente a partir de los sucesos históricos que podríamos llamar globales y que comenzaron a afectar la conciencia de hombre a partir no sólo de las guerras globales del siglo XX, sino por la forma en como los medios tecnológicos comenzaron a afectar la constitución y forma de observar y mediar al mismo individuo. Podemos observar que las obras antes referidas circundan esta preocupación. Así, el aporte a este artista es valioso para las reflexiones de sí mismo, en tanto la tecnología y las formas como el individuo se ve a sí mismo son cuestionadas.



**Bruce Nauman.** *Autorretrato a la manera de fuente*, 1966.

### **Chuck Close (1940- )**

El plano del cuestionamiento de la imagen y cómo se observan los individuos a sí mismos en su relación con la tecnología lo observamos en la obra de Chuck Close. En ella se asegura que el paso de la fotografía a la pintura deje de lado el componente subjetivista de la pintura y posea mayor grado de trabajo meticuloso y exacto, técnicamente hablando, dejando de un lado lo personal, es decir, que la obra manifieste a través del uso de la técnica una impersonalidad de la imagen y del retratado.

Uno de los aspectos que enmarcan la producción de la obra de este artista es el fotorrealismo, en el que artistas como Close anteponen la lógica de la percepción a la expresión. Esta relación de los medios de expresión está

dada por la relación del hombre con la tecnología de su época y la forma en como cuestionan los medios.

La obra de Chuck Close se presenta como un catálogo de la identidad humana. Cada obra es titulada con el nombre del retratado. Incluso para sí mismo, en su pintura de gran formato, el artista se enfrenta al ser humano sin interesarse por él; lo que realmente le interesa es la forma en que un icono le permite transformar un proceso fotográfico en un producto pictórico. “Me parece que la figura puede ser usada como una fuente de nueva información, pero sólo si las nuevas estrategias y técnicas hacen posible nuevas maneras de crear formas”.<sup>44</sup> Sus obras configuran el simulacro de una realidad alentada por criterios de pureza y plenitud, que en último caso suponen la reflexión sobre la naturaleza de la percepción del individuo.



**Chuck Close**, *autorretrato*, óleo sobre lienzo, 1991.

---

<sup>44</sup> En 1997 se publicó un texto incluyendo distintas conversaciones entre Chuck Close y 27 de sus retratados. KESTEN, Joanne: *The Portraits Speak: Chuck Close in Conversation with 27 of his Subjects*, ed. A.R.T. Press, Nueva York, 1997.

## **Cindy Sherman: *faltas públicas, obsesiones privadas.***

*No creo jamás ser completamente yo misma, excepto cuando estoy sola. Concibo mi vida como un cuerpo de entrenamiento, ya que juego continuamente un papel comportándome de manera distinta según las personas.*<sup>45</sup>

La obra de Cindy Sherman ha tratado desde sus comienzos con el autorretrato. La artista es fotógrafa, actriz, directora, guionista, estilista, maquillista y encargada de iluminación, un completo equipo de rodaje en una sola persona. Cindy Sherman realiza una película completa con una sola toma fotográfica; “esta película sólo tiene una actriz”, la artista, no obstante, como afirma Klaus Honeff: “Sus obras no representan un vanidoso *show* de sí misma. La actriz adopta siempre roles diferentes, roles determinados por el cine y las revistas, pero también por la sociedad, que impone a la mujer determinados modelos, sobre todos los demás, la mayoría de los cuales se ha convertido en clichés”.<sup>46</sup>

Aunque su herramienta de trabajo sea la fotografía, la retórica de sus imágenes proviene del cine; hasta tal punto es su imagen cambiante, su entorno diferente, que al final ya no es ella sino cualquier otra mujer: ella es la

---

<sup>45</sup> Entrevista a C. Sherman, en Catherine BONOTTE, Laurence CYROT, Cindy SHERMAN, Dejavu DIJON: *Catálogo 1982*. “Mi conflicto es que soy tímido y por lo tanto me encanta ocupar un espacio importante...”, Andy Warhol, citado por Stephan Koch, *Sweet Andy*, Art Studio, núm. 8, especial Andy Warhol, 1988, p. 46. Al confrontar los propósitos de Andy Warhol y Cindy Sherman se reconocen las mismas influencias del cine y la televisión, además de una preocupación manifiesta por la identidad, el juego y las ficciones del artista.

<sup>46</sup> HONEFF, Klaus: *Arte contemporáneo*, trad. Carmen Sánchez Rodríguez, ed. Taschen, Alemania, 1991, p. 167.

mujer intelectual y la perfecta ama de casa, la mujer sexy o la maltratada por la sociedad y el hombre. Siempre es aficionada al disfraz; la artista se parece a las fotos de sus personajes, con cierto grado de perversión. Ella misma menciona: “Desde muy niña me interesó el lado perverso del disfraz. Yo no quería ser la bailarina o la princesa, yo buscaba el monstruo que puede haber detrás de cada imagen”.

Su obra se configura como *la negación del autorretrato como un elemento verificador de una identidad medible en el término ontológico*. Su trabajo posee la voluntad de restituir a la historia el gesto que fue secuestrado por la acción, o el semblante anímico raptado por el determinismo histórico. Una de las series más polémicas es *Retratos históricos*, que consiste en la apropiación de imágenes derivadas de la historia del arte. Si anteriormente había tomado imágenes de la cultura popular como “arte culto”, ahora parece invertir el proceso: sus personajes están tomados de celebres retratos de Rafael, Ingres, Caravaggio, etcétera.



Cindy Sherman. *Sin título # 216*, 1989. De la serie *retratos históricos*.

### **Mónica Castillo.**

*Autorretrato como cualquiera* (1997) posee un sentido personal. La artista elige autorretratarse –acto del que ha hecho la principal temática de su trabajo reciente–, lo que es una especie de indagación introspectiva sobre la identidad física. La confrontación del autorretrato pintado con la fotografía establece una reflexión importante sobre el problema de la representación y la mimesis. ¿Bajo qué condiciones se puede considerar exacta, o no, una fotografía? ¿Qué

sucede en este sentido con la pintura? ¿Está el artista mejor capacitado para proyectar su interioridad mediante el trazo, la pincelada? Los constantes ejercicios de Mónica Castillo en este sentido demuestran que la identidad es inestable. Desde el punto de vista físico, el cuerpo está en constante cambio; desde el punto de vista emotivo, las sensaciones que se traslucen en un retrato son fugaces y ambiguas. *El “parecido” es finalmente inalcanzable y, sin embargo, el sujeto no desaparece. La identidad está en otra parte.*

*Uno de mis mayores intereses en los 10 últimos años ha sido el de desglosar y atribuir posicionamientos a los elementos involucrados en la representación pictórica referencial. Me refiero al modelo, su imagen, la materia y las herramientas.*

Preguntas que me he planteado giran en torno a cómo agrandar la relación entre lo representado y el objeto (en el autorretrato como cualquiera, usando el “error” fotográfico como es el fuera de foco), y cómo subvertir las relaciones, casi podría decir mecánicas, entre el artista, el modelo y la materia pictórica.

En vez de que el modelo y el plano de representación sean elementos pasivos, el pintor es activo y el color físico, un elemento intermedio. En el caso de *Autorretrato de bailarina*, ésta es modelo, plano pictórico, portadora de la materia y pintora a la vez. Por medio de movimientos estrictamente del *ballet* vierte ella el color sobre su cuerpo



**Mónica Castillo.** *Autorretrato como cualquiera*, óleo sobre lienzo, 1997,

**Vanesa Beecroft (1969- ).**

La aparición en silencio, como principio de una posición ideológica, moviéndose lentamente, casi imperceptible a la mirada, presentándose frente al público, estática, como una escultura pública, como una fotografía viviente, utiliza como registro de estos *performances* o acciones tanto el video como fotografías *polaroid* para documentar lo que ella llama “la última parte interesante para mí”. La documentación sólo llega a la hora de *presentar lo*

*único que se concede ser, su cuerpo, presentándose a sí misma como obra.* Esta artista presenta lo único que obviamente no puede ser trastornado por los medios, aun así ella juega consigo misma un rol para sí.

Las presentaciones de esta artista son coreografías en silencio, acompañada de otras personas, vestidas y ataviadas como ella. Entre la multitud de estos personajes ella desaparece, su identidad se pierde entre otras pero no pierde su individualidad; ésta parece disolverse lentamente, pero no, ella se mantiene allí, crea una atmósfera de tensión, de desidentificación.

Ninguna de las modelos que la acompañan en sus presentaciones demuestra emoción alguna, lo que sucede con sus pensamientos se mantiene en misterio, ningún comentario es hecho. Todos los participantes de la presentación poseen sus propias ideas y percepciones, pero ello se mantiene para ellas mismas. *Yo estoy interesada en las diferencias entre lo que yo deseo y lo que sucede realmente.*<sup>47</sup>

La obra de esta artista podría resultar de los cuestionamientos del “yo”, la pérdida de unicidad y la relación alienante de la identidad particular con la del “otro”. Posiblemente sea el resultado de los procesos de autorepresentación, donde la imagen del artista, como factor componente de lo único y motivo fundacional de la representación temática, se absorbe en los grados de valores de la sociedad contemporánea.

---

<sup>47</sup> GROSENICK, Uta: *Art at the Turn of the Millennium*, ed. Taschen, Londres, 1999, p. 66.



**Vanesa Beecroft, *performance*, fragmento, 1996.**

### **Carlos Amoraes (1969).**

La obra de Carlos Amoraes, se centra en el *performance*, la videoinstalación y la fotografía. Sin embargo, si hay algo característico en la obra de éste artista es el uso de la máscara para tratar temas relacionados con *la transformación de la identidad en determinados contextos culturales y sociales*.

La propuesta se inspira en el mundo de la lucha libre, uno de los espectáculos más populares de la Ciudad de México y del país. *Amoraes*

*contra Amoraless* es una obra en la que aparecen dos luchadores ataviados con máscaras, que a su vez representan el rostro del artista; luchan entre sí en el cuadrilátero, ninguno de ellos es el verdadero Carlos Amoraless, ya que éste se encuentra ataviado con otra máscara y simulaba ser el árbitro del encuentro. Como él mismo explica: “Esta máscara fue la primera imagen del personaje que he inventado para trabajar: Amoraless. Él representa una sola identidad que es contenida por el nombre del personaje; no obstante, mi principio ha sido prestar la identidad a diferentes individuos para actuar en situaciones relacionadas con el arte, la política y la lucha libre”. De este modo, aglutina el teatro, el deporte y el entretenimiento popular, mientras su propio *alter ego* lucha contra sí mismo, en un juego de identidades rivales.

Es una metáfora de la lucha con uno mismo. *Se trata de aludir al mundo contemporáneo en el que nos hallamos inmersos y a nuestras propias contradicciones.*<sup>48</sup>

¿Cuál es el verdadero Amoraless y cuál es su replica?

---

<sup>48</sup> GUERRERO, Enrique: *Entrevista con Amoraless*, a propósito de la exposición, 1997-2003, galería Enrique Guerrero.



**Carlos Amorales.** *Interior vs. Exterior* (fragmento), Video, 1997-2003.

## 5. UNA FORMA DE LA EXPERIENCIA SUBJETIVA DE LA REALIDAD

Establecer una relación racional con la realidad implica que la reflexión sobre cualquier aspecto de ella comenzará a formar parte del modo de estar en la vida.

¡Ví gente correr y no... estabas tú! ...llegué a México...“vérmelas para vivir” es el esfuerzo necesario de entender el espacio y la historia que cimentaba este lugar. Las referencias que yo tenía de México van desde los mariachis, el chavo del 8, capulina y miles de horas sentado frente a la tele viendo películas en blanco y negro del cine mexicano. Caminar por la ciudad era caminar por una serie de memorias inciertas y provistas sutilmente de mitos. Creí alguna vez que al bajarme del avión que me traía de Colombia a México las azafatas me cantarían y dedicarían boleros, ante mi ausencia, ¡...por favor quíereme..., ¡solo basta una sonrisa! ¡Para hacerte tres regalos...! La azafata de azul impecable, sonrió, miro con un dejo de tristeza la silla que ocupe por 5 horas y observo también esos ojos de forma almendrada entre sus cejas pobladas, más atentos y abiertos que hace minutos. Dulces. Bajo de la plataforma de vuelo, realizó mis tramites de migración y salgo del aeropuerto.

Elegí señales que indicaban un lugar que no es la casa sino un destino elegido. Señales viales, señales de embarque aéreo, señales de estaciones terminales. Algunos desplazamientos son por placer, otros por negocios, algunos por pérdida, etc. Al llegar me doy cuenta que estoy en el lugar que indican las señales que seguí. El lugar en el que me encuentro ahora tiene la

latitud, la longitud y hora local, pero aun no posee la gravedad específica del destino elegido.

Comencé el camino planteándome en primer término un cuerpo de obras en pintura basado en el hecho de mi autodefinición como pintor,<sup>49</sup> mi desarrollo como artista surge de mi contacto con un contexto específico y como posibilidad de constituirme en relaciones con la comunidad y la sociedad; en segundo lugar en el hecho de que la acción de pintar, se había convertido en un proceso de introspección personal, sólo de ese modo podría retornar a mí y comprender las diferentes variantes y estímulos que comprenderían mi estancia en un nuevo espacio, en el “ocuparse de sí” se enseña al ciudadano a ocuparse de sí mismo, pero también a ocuparse de su propia contexto a partir de la relación que se deba establecer desde sí. El proceso de introspección se caracterizo por el modo en que establecí una relación con el material, usualmente óleo, y una distancia de mi cotidianidad dedicando mi práctica en una relación con el material, relación primordial con el olor, la forma del material, el efecto del pigmento sobre mis manos, entre

---

<sup>49</sup> “artist works like a social worker and the result, work of the artist, which is the work of art, documents these works the artist did. These are some artistic activities, which really develop according to scenario, in other words the work of the art itself can not go beyond being a moment any more, it takes part in the artistic activity and it is not the final point, destination of the artistic activity. We can give many examples of course; of artists, of these artistic situations, but anyhow you will see these in the halls of the Biennale abundantly.

If we talk about the scenario may be we can also talk about another aspect of this scenario. This aspect had always existed during all of 20th century, and this the relation between cinema and art. It can ensure to better understand of what is going on in the art galleries and museums, for this reason I want to make a flash back and return back to the invention of cinema. The cinema has been invented in 1895; this is the official date. Let's ask this question, what has been brought by cinema? If we reply in a very simple way, "It produces meaning", but while doing this, it does not produce symbols. Instead of making a sculpture or a drawing of this bottle, I can give a meaning to this bottle by just passing it in front of the camera. The Italian writer and director of motion pictures, Pierre Paolo Passolini had said that, "the reality has a written language", in other words the movies are the written language of the reality. Less than 20 years ago, there were some products, called as 'ready made'. When we say "ready- made", it is said that, "it was the emergence of the consumption object as a work of art", as though, it was the technical redefinition of art. In other words, it is said that it enriches the definition of art, however I think in a concrete way that it is the first art, which takes into consideration all what the cinema has brought... ", BOURRIAUD, Nicolas: *TODAY'S ART PRACTISE*'.

otros. Estableciendo una forma de reconocermé en una actividad que me constituye como individuo ante la sociedad.

La pregunta ¿cómo representarme a mí mismo? implica dos preguntas, la primera respondía a la evidencia física de mi cuerpo y, la segunda, representaba la interpretación que haría mi cuerpo de mi adaptación en este nuevo lugar, de mi comportamiento ante la ciudad y las transformaciones que se evidenciarían en mi corporeidad, e igualmente en mi comportamiento respecto de la creación.

No sentía un afán metonímico entre mi figura y lo representado – considerando la pintura- en este caso consideré que se establecería una existencia excesivamente pasiva en la relación antes mencionada, el objeto y lo representado, El cuerpo como es un factor de individuación fundamental, permite la identidad personal, y si esto es afectado en lo simbólico, se altera la identidad personal y la relación de este con lo social.

Robert Hughes señala a propósito que: “el comportamiento de la pintura como imagen no es el ser índice de lo real”, como ejemplo menciona a Robert Mapplethorpe, quién realiza *autorretrato con un látigo* obra en la que se observa al mismo artista, introduciendo un látigo al interior de su ano, mientras está mirando al espectador, presentado a través de una fotografía.

El autor señala, que el grado de relación entre espectador y obra se hace más relevante en cuanto el medio es más cercano al espectador comparado con la pintura como contraste u opción.

Señala Hughes, que la pintura ha dejado de poseer la supremacía sobre la imagen plástica en tanto que “la pintura ya no es el índice de lo real”.<sup>50</sup> La propuesta coincide con mi interés de priorizar una relación con la materia pictórica, el modelo y el artista, así que al no detenerme en una similitud entre el modelo y la materia pictórica, tuve la posibilidad de experimentar con esta y utilizar una serie de relaciones visuales entre las diferentes situaciones que llegase a pensar, como el desenfoque de la imagen, un interés particular en el acercamiento a lo pictórico valorizando lo táctil, lo gestual (la materia pictórica), como formas de lo íntimo, que se mantienen independientes de la figura. La imprecisión de la figura se comporta como una forma de des-identidad visual.

Aunque me interesó una identidad visual basada en la corporeidad como me parecía más importante pensar las relaciones con el material como una brújula que desentrañaría mi particularidad en el mundo.

A este planteamiento obedece el primer cuerpo de pinturas realizado, *autorretrato realmente no intencionado 1*, *autorretrato realmente no intencionado 2*.

En el caso de la primera pintura, utilicé una combinación de texturas logradas a través de la pixelación de las imágenes, esto fue realizado posteriormente a la construcción de la obra, debido a que al incorporarla a mi archivo digital de imágenes, sentí la sensación de que la factura inicial no refería exactamente a mi pretensión.

---

<sup>50</sup> HUGHES, Robert: *A toda crítica, ensayos sobre arte y artistas*, trad. Alberto Cascarelli, ed. Anagrama, 2da edición, Barcelona, 1997, p. 24.

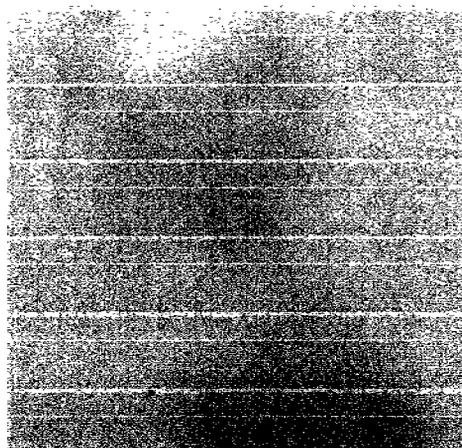
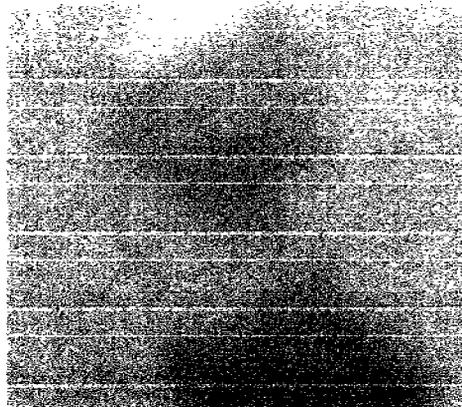
El recurso de llevarla a lo digital me hizo pensar un poco en el tipo de sensaciones que se producen en la observación de una imagen digital que originalmente fue manual. Realmente me agradó utilizar este recurso en la terminación misma de la obra, en un estrato diferente al de su realización; en ese sentido recordé las palabras de Foucault<sup>51</sup> quién señala una profunda relación existente entre la necesidad del ser humano por aprehender la realidad y los métodos para lograrlo. “En este amplio espacio que incluye la metodología científica, filosófica y el arte, el hombre elabora complejos sistemas de representación que intentan *apropiarse* de la realidad. Los descubrimientos, invenciones, avances técnicos o esquemas de representación, posibilitan un cierto dominio sobre diversos aspectos de la realidad”, (mi relación primordial con el material, la pintura, sufre un cambio a raíz de esta experiencia) y surge de esta manera un placer de la distancia misma entre la obra inicialmente constituida y como se observaría en estos aspectos a través de la digitalización como entidad final de la obra. Así, lo que se inició como una primera obra se convirtió en una serie de retratos, a medida que la digitalización se convertía en el orden de comportamiento de la obra.

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, Foucault, *las palabras y las cosas una arqueología de la identidad*. Págs.



*Autorretrato realmente no intencionado 1, óleo sobre lienzo. 0.60 x 0.80 mts., 2002*



*Autorretratos no intencionados.* Óleo sobre lienzo. 0.60 x 0.80 mts., 2002

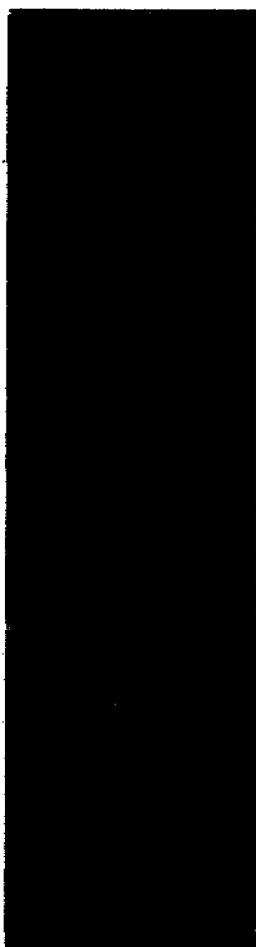
A medida que el trabajo de digitalización iba aumentando, la imagen original y de reconocimiento personal, iba perdiendo relación y desapareciendo.

“Era un peso muerto que caía, un ave en pleno infarto o una planta suicida que se atreve desde el balcón en el octavo piso. Viajaba a la velocidad de los cuerpos que han perdido su lugar en la atmósfera, y era un desplome lento de tan mudo, sin nada de alas inútiles y sucias. Se impactó en el asfalto. Sobre las rayas blancas del cruce peatonal una mancha creció angustiosamente hasta encontrar al fin su aroma”.<sup>52</sup>

En la segunda obra, *autorretrato realmente no intencionado 2*, mantuve la misma aplicación sólo que, para este caso, decidí no utilizar la textura digital iniciando el proceso de desidentidad visual en la misma realización de la obra. Pensé en la obra de Diego Velásquez *Las Meninas*, donde la aparición del pintor en su obra estaba entre lo anónimo y lo referencial a su condición de no ser el protagonista de la obra, pero aún así asistir a ella: Así realicé un símil de la composición, sólo de su aparición y desaparición en la imagen, la imprecisión de la figura y el anonimato planteado, se comportó como desidentidad visual. Mantuve el reconocimiento visual sobre la imagen del retratado: Yo.

---

<sup>52</sup> AMARA, Luigi: *La escuela de Galileo*, fragmento de poesía.

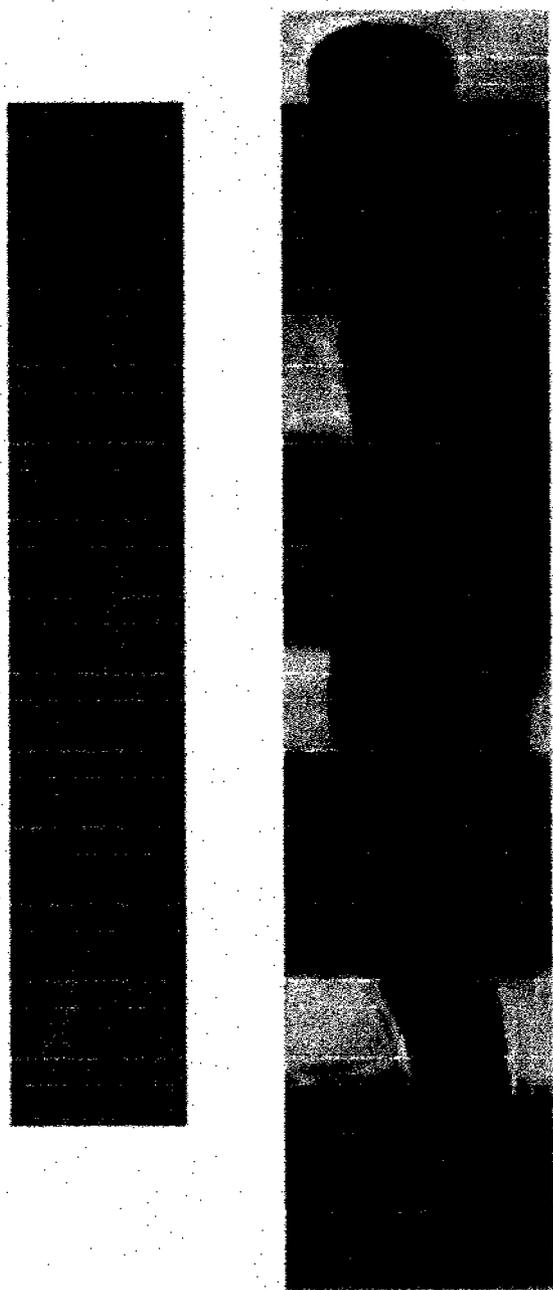


*Autorretrato realmente no intencionado 2, Óleo sobre lienzo, 1.80x 0.60 mts. 2002.*

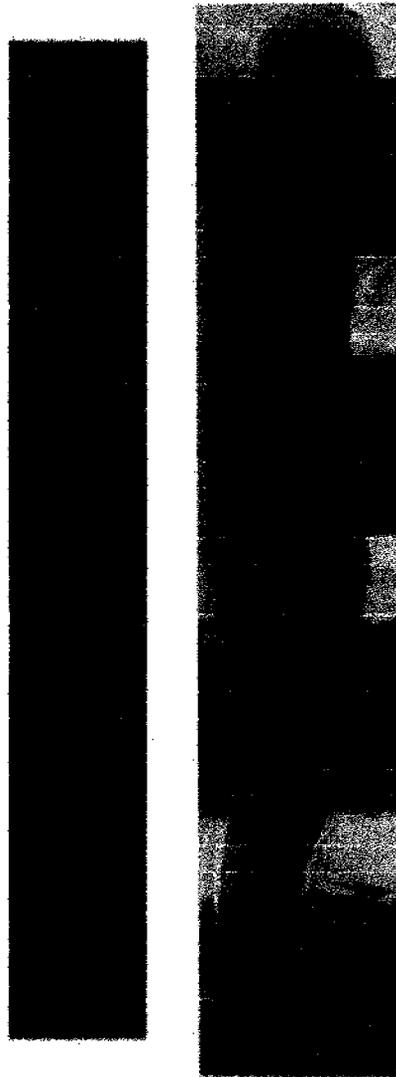
La presente obra se compone de la siguiente forma: es un lienzo sin bastidor, de 1.80 mts de altura por 0.50 mts de ancho, está realizado con pintura al óleo, acrílico y pintura de aerosol. Es una imagen que posee una figura que corresponde a mi fisonomía observando al espectador, pintada en rojo al igual que su entorno y que está puesta detrás de unas franjas de color azul.

*Autorretrato realmente no intencionado en díptico*, la imagen se compone por dos piezas, o sea un díptico, la primera es una figura de 0.50 mts. de ancho x 1.80 mts., de largo, que contiene una silueta de mi persona sin rasgos particulares, posee una carga de pintura gestual que propende por la bidimensionalidad matérica, junto a esta misma una tela rectangular, cuyas medidas son 0.50 mts. de ancho por 1.30 mts. de largo, donde aparece una especie de paisaje de texturas dadas por una capa gruesa de color, que no distingue desde la distancia figura o fondo, por ser el color de los trazos del mismo tono del “fondo”

Esta pintura posee un interés particular en el acercamiento a lo pictórico desde la valorización de lo táctil, lo gestual (o la materia pictórica), como formas de lo íntimo, independientes de la figura. Manteniendo las anteriores premisas respecto de la obra y la relación con la desidentidad visual (la imprecisión de la figura, se comporta como forma de des identidad visual).

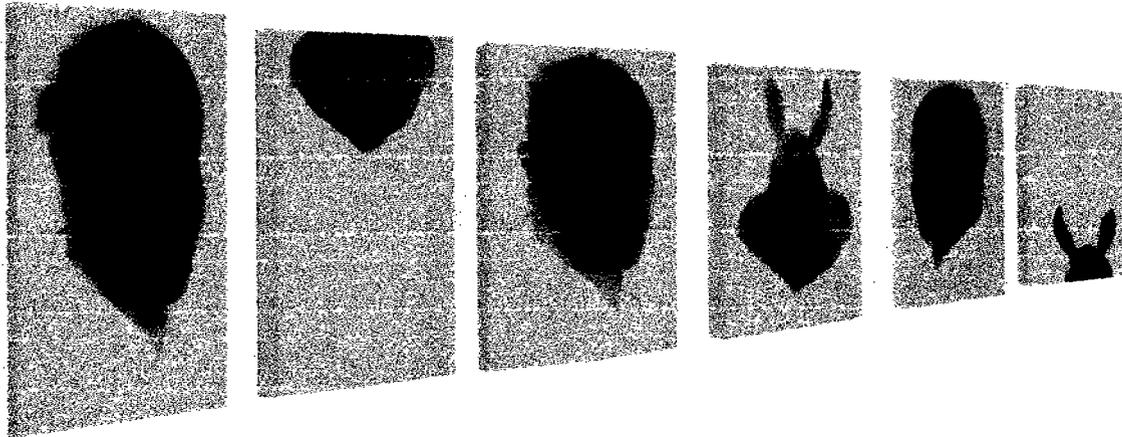


*Autorretrato realmente no intencionado en díptico, Óleo sobre lienzo, 1.80 x1.00 mts.,  
2002.*



*Autorretrato realmente no intencionado en díptico No 2, Óleo sobre lienzo, 1.80 x1.00 mts., 2002.*

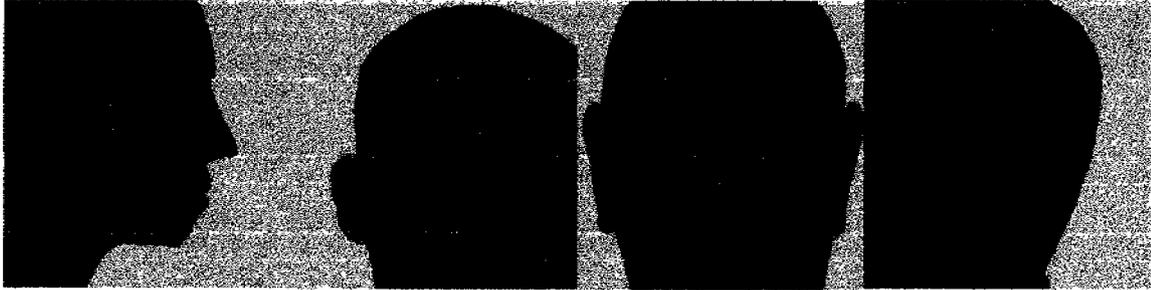
En una serie de juegos de figura fondo de mi silueta y la de un conejo. Las cuales intercalo, el color de la silueta posee en su interior un contexto de pinceladas fuertes que no se perciben sin un acercamiento a la pieza, primero coloco un conejo y luego mi rostro, luego de nuevo el conejo y posteriormente mi rostro, después las orejas del conejo y luego la totalidad de mi rostro, posee un carácter interminable ante las posibilidades de combinación. Aquí la identidad es puesta en comparación con otra identidad basada en el reconocimiento, la movilidad de la una respecto de la otra, el reconocimiento se da en contraposición de lo uno y lo otro, donde la imagen del conejo navega la otra pretende mantenerse a pesar de los cambios en su realización. Las dimensiones son las mismas para cada imagen 40 cms. x 30 cms., puede variar de dos a 6 o de 2 al infinito de posibilidades; realizando una serialidad manual o, en cualquier caso, con pincel utilizado de tal modo que consiguiese los mismos resultados que una máquina reproductora de imágenes. La utilización del material, óleo para las texturas internas y aerosol para demarcar la silueta y el “fondo”, supone en el caso del óleo una forma táctil de acercamiento a la mirada y lo corpóreo y, el aerosol utilizado como efecto de “distanciamiento” subjetivista.



*Intelligent test 2*, Óleo y aerosol sobre madera, 2002.

A pesar de los cambios internos en cada una de las imágenes, la silueta que corresponde a mi imagen se mantuvo estática, mientras las siluetas del conejo van variando a medida que se iban intercalando las imágenes, en unas ocasiones aparecen las orejas más cortas, en otras sin orejas, con la cabeza en movimiento o manteniendo un modelo inicial.

*4 retratos a pesar de la tele*, se compone de 4 retratos de mi rostro, compuestos en una composición basada en los movimientos de la cámara de televisión, primer plano, están realizados en rojo y naranja, presentan un dramatismo dado a los retratos por el tipo de planos audiovisuales que corresponden a primeros planos.



*4 retratos a pesar de la tele, Óleo y aerosol, sobre madera, 2003.*

En el proceso de construcción de las obras en pintura las inquietudes me fueron llevando a reconsiderar el camino emprendido, por lo menos en cuanto a lo formal. Reconsideré entonces algunas situaciones relacionadas con la introspección que yo sentía en la elaboración de las pinturas, me estaba llevando a un detenimiento en mí y a un ocultamiento de algunos cambios más drásticos, ya que se llevaban a cabo en cuanto a mi relación con el mundo (la sociedad).

“Si observamos con atención la topografía del lugar y lo que lo constituye, da la impresión de que, al igual que las veredas se forman con las pisadas de los hombres, esa topografía se ha conformado con los acontecimientos que nos narran las viejas vivencias. Pero ahora, esa topografía se está transformando, dentro de poco, resultará imposible seguir los acontecimientos que rememoran

esa topografía, si hoy tratase de leer el modelo de mi vida y mi muerte, me encontraría con que han destruido, el libro que lo contiene”.<sup>53</sup>

Tanto la conciencia de mi individualidad y el desarrollo de mi objetividad han sido transformados con mi presencia en México a través de dos reflexiones fundamentales: La primera, parte de la experiencia de habitar un espacio diferente al de mi formación como individuo, en el cual tenía la sensación de espacio, lugar, como formas de constituir mi identidad, dada todas las características sociales y culturales que este mismo espacio agrupaba, la conciencia de mi “yo” habría surgido en éste y en las relaciones que allí se determinaron.

Mi presencia en México tuvo como consecuencia, primero, perder la noción de espacio fijo y por ello experimentar sensaciones nuevas que el espacio me propone y por ende transformo mi noción de individuo e identidad, que pasaron a constituirse en un ente dinámico en una relación más temporal. De tal modo que surgió una modelación que implicó en específico, una serie de relaciones interindividuales que se propusieron como una experiencia subjetiva de la realidad valorando la presencia del “otro”.

-Estoy junto al lugar que elegí venir o estar. La distancia que me separa del mismo es incalculable. Tal vez sea sólo del ancho de una calle, tal vez esté a un mundo de distancia. El lugar perdió su territorio de experiencia. A veces realizo un viaje privado y encuentro el lugar al que quería llegar, que a menudo es más duro del que preveía. Muchos nunca lo logran. Acepté las

---

<sup>53</sup> OÉ, kensaburo: *Cartas a los años de nostalgia*, trad. Miguel Wandenberg, ed. Anagrama, Barcelona, 1997. Pág. 122.

señales que seguí y es como si no viajara, como si siempre permaneciera donde ya estoy-.

Un segundo aspecto surge debido a, que como se mencionó con anterioridad, en México existe una “lógica” de asumir el concepto de identidad, por ejemplo, devenido de las consecuencias históricas en el arte mexicano como de la relación constante con la mexicanidad. Hacen parte de las condiciones generales que mi individualidad supuso como problemática al observarse en relación al contexto del arte mexicano.

Así es como partiendo de la idea de vincular mi necesidad de observar y percibir la realidad y los diferentes fenómenos que la componen, y en cómo se manifiestan en mí como individuo -comprender la identidad como forma de la experiencia subjetiva de la realidad-, observé que la idea de autorretrato, cómo se cita con anterioridad en esta tesis, ha llevado a artistas a tomar diversas posiciones sobre su relación con la sociedad y percepción de la realidad, al querer desentrañar esta relación en el espacio que ella supone, de una identidad relacionada con el “yo” (reconocimiento de la personalidad y la introspección), pase a evaluar una condición de entendimiento de la multiculturalidad y la diferencia entre unos y otros, que conlleva una aceptación de las diferencias identitarias de cada uno. La inserción en un campo social de creación en grupo, como valoración, se convirtió en una forma paradigmática de realización de la identidad individual, ello logró y accedió a un estrato de mecanismo de cambio a los que Foucault denomina “microfísica del poder”, como forma inmanente de observarnos y determinarnos, a medida que los individuos disolvemos nuestra unicidad, dada

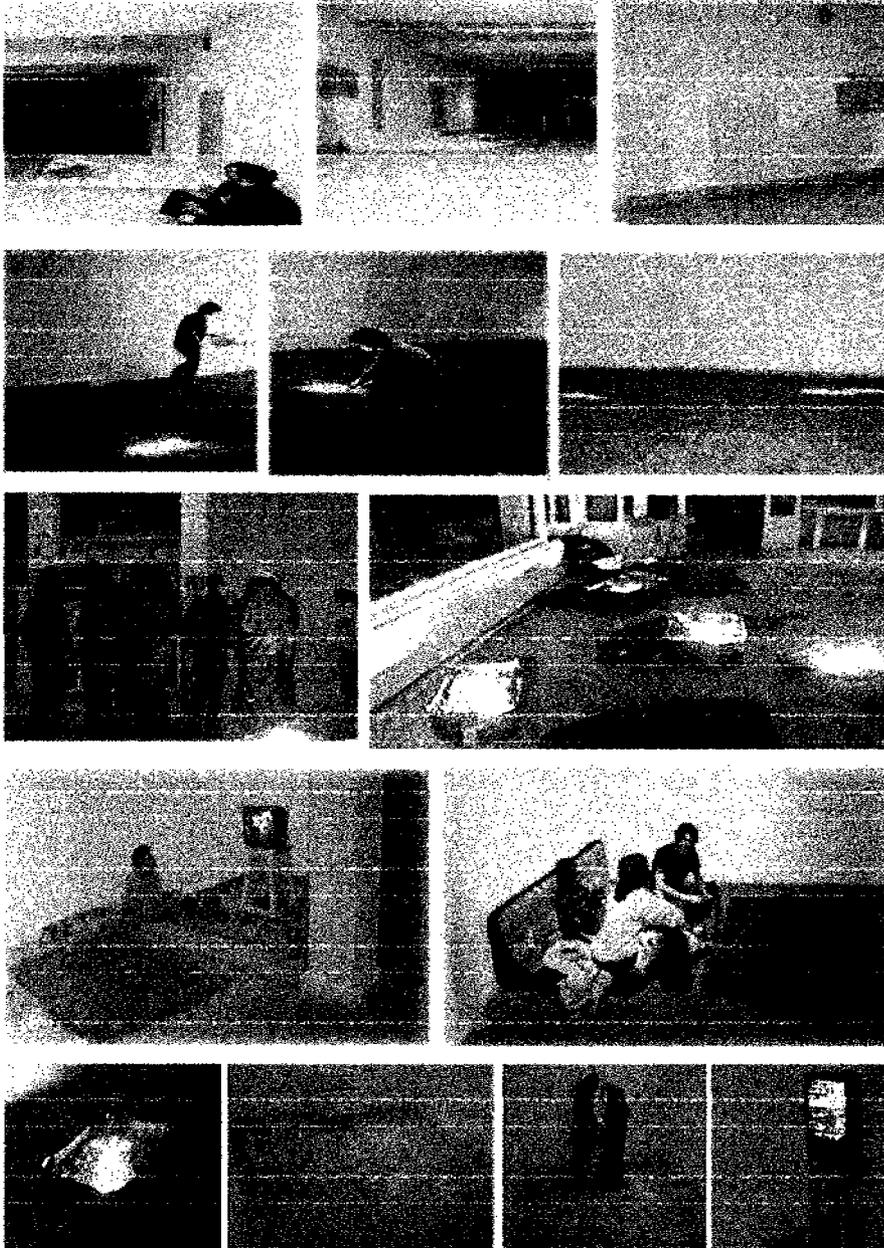
diferentes tipo de persuasiones, los valores de esta unicidad se ven relacionados en el entramado social.

El trabajo en colectivo fue puesto ante mí como una experiencia que me permitiría explorar no sólo mi condición de “individuo único” confrontada con el trabajo en una colectividad, sino donde se ponía de manifiesto la creación grupal. En primer término el colectivo Monotm surgió del trabajo en conjunto con varios creadores radicados en la ciudad de México, se compuso por cineastas, videastas, fotógrafos, pintores y escultores. La idea de trabajar en colectivo se basó en retomar las experiencias del trabajo en conjunto, específicamente la que se realizó en México a partir de la década de los años ochenta; los asuntos relacionados con la creación individual y la particularidad de la experiencias, fueron por así llamarlo nuestra forma de abordar la experiencia artística.

Observando la necesidad de distinción del “otro” y definición de lo único y propio, llegamos a una existencia excesiva de identificación personal con el “otro” y, como forma de diferenciación, este proceso nos ha llevado a la alienación de ese “otro” y el consecuente aniquilamiento de su alteridad o, más bien de su diferencia a fundirnos en los mismos valores y generar una proximidad.

Los aspectos citados me proponían dos situaciones interesantes a mi modo de ver, disolver las características de creación que configuran mi actividad particular en una acción grupal, me haría más conciente de los procesos emprendidos que me habían llevado a un detenimiento en mí mismo, el interactuar con otros individuos me permitió evaluar el sentido de “alteridad”

y de los procesos de otros individuos. Este tipo de procesos colectivos hacen parte de una particularidad del arte en México, que desde la formulación social del muralismo mexicano a principios del siglo pasado, hasta el modo en que esto generó otro tipo de agrupación o de ruptura de las mismas por situaciones sociales, políticas e individuales, que estableció una vinculación de las artes plásticas con los cambios sociales, por ejemplo se generó un arte colaborativo a partir del movimiento reaccionario de 1968 (lo que agudizó los conflictos sociales y permitió un avance de la conciencia política, que estimuló la participación de artistas en organizaciones populares, considerándose esto como una conexión más orgánica en cuanto a las experiencias de comunicación estética más amplia que las permitidas por museos y galerías) en la que la historia de México se detuvo en una situación dramática. Así mismo, el trabajo de los grupos de los años setentas (agrupaciones como: Peyote y la compañía, el grupo SUMA, grupo Pentagón, entre otros). De modo que esta condición debía ser valorada por mí ante la posibilidad de evidenciar en mi proceso artístico y personal una forma de tamizar la historia del lugar que es mi contexto en el momento actual.



---

Ilustraciones de piezas elaboradas en colaboración entre miembros del colectivo Monotm.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Ver anexo 2.

Durante la realización práctica de esta tesis me di cuenta del modo en que funcionaban en mí y en mi obra los conceptos de autorretrato e identidad, descubrí la presencia del “otro” en la formación de mi individualidad, al darme cuenta, supuse que estaba ejerciendo una observación de la cultura a mi entorno como si no afectara la “construcción” de mi identidad.

Establecí, por así llamarlo, un proceso nuevo en la realización del corpus de esta tesis, quise establecer un vínculo en el proceso de la obra del mismo modo en que me daba cuenta de que observar al “otro” era observarme a mí mismo, orientado por el proceso de la formación de la **identidad a través de un “mecanismo” de metonimia**, dediqué cierto tiempo de trabajo en formularme una necesaria observación personal del “otro” y de los valores similares que podríamos poseer. Sin embargo, **descubrí la relación horizontal existente** en referencia al “otro” respecto a cómo me insertaba en las artes visuales, o más bien cómo pretendía insertar mi obra en este amplio estrato; considere realizarme preguntas en cuanto a la distancia entre unos y otros, el tema de las ficciones sociales, sobre todo en lo que refiere el rol social, me pareció que la voluntad de creación y de poseer una situación “estética” y “artística” nos unía como expectativa común en el cotidiano vivir.

Leí unas páginas de Emily Dickinson y luego vi la película Dogville, de Lars Von Trier. En la poesía de Dickinson, la presencia de lo eterno se hace evidente en cada pausa. La película en cambio, muestra de manera implacable qué pasa cuando se elimina de la vida cotidiana todo rastro de lo eterno. Lo que pasa es que todas las palabras y su lenguaje pierden sentido. En un

presente único, en el tiempo digital, ni pueden encontrarse sin establecerse coordenadas.



*Retratos sobre mi mismo en referencia con el centro de la ciudad, fotografía, 2004.*



*Retratos de mi mismo con referencia a la imagen de la santa muerte, fotografía, 2004.<sup>55</sup>*

A unas calles de donde estoy escribiendo, en la colonia Roma, bajando por la calle Córdoba, hay un parque en el que unos perros hurgan entre la basura; dos perras y un cachorro. Son particularmente pequeños, las orejas bordeadas de negro de las perras me llegan a la rodilla cuando las levantan, tienen apenas unas cuantas semanas, son del tamaño de perros terrier grandes, con la diferencia de que tienen la cabeza casi tan grande como los flancos.

Salto una barda y me siento, apoyo la espalda en el tronco de un árbol. Descansan bajo ramas muy bajas, donde yo tendría que encorvarme. Me observan. Hay varias zonas donde no hay hierba. Sólo tierra negruzca. Y es ahí donde van dos veces al día a revolcarse. Primero las perras, luego el cachorro.

---

<sup>55</sup> Ver anexo 3.

Ahora se me acercan. Huelen a perro y basural; no es el olor de los gatos, más discreto. Las perras me tocan la parte superior de la cabeza con el hocico mientras me olfatean. Hay moscas alrededor de sus ojos, mucho más inquietas que sus miradas interrogantes. Cuando se echan a la sombra. En límite del parque las moscas se van, y pueden estar echadas inmóviles ahí durante todo el día. El tiempo se hace más lento a la sombra del medio día. Cuando el perrito mama (la leche de burro es la más parecida a la leche humana), las orejas de la perra se echan para atrás y apuntan a la cola.

Rodeado por los 3 a la luz del sol del medio día, mi atención se concentra en sus patas. En su esbeltez, su delgadez, su seguridad. (Las patas de los gatos parecen débiles en comparación). Las suyas son patas para atravesar calles, barrios, ciudades, países enteros que ningún gato podría abordar. Las patas de los perros.

Se alejan jugueteando entre obstáculos imaginados, el cachorro; sin que nada escape a sus oídos, las perras. Los miro fijamente. En nuestros intercambios tal como son, en la mutua compañía del medio día que nos ofrecemos, hay un substrato de lo que sólo puedo calificar de gratitud. Tres perros y yo en un parque.



Alberto Campuzano, Fragmento de vídeo, *2 minutos de Santiago*. Registro de acción.  
2004.

Aparezco y desaparezco de la imagen entre la multitud de personas transeúntes que caminan en direcciones opuestas.

La experiencia de la ciudad, el interactuar con otros individuos y la transformación de mis criterios de unicidad, me llevó a comprender las distancias y diferencias entre mi comportamiento social y conformación corporal frente a otros como factor de reconocimiento. La identidad se presenta inestable, todo lo que a ella se refiere es cambiante, así ella misma es cambiante.

Alguien me pregunta: - ¿aún eres marxista? - La devastación del medio ambiente y moral de la sociedad es producto de la ganancia, tal como la define el capitalismo, nunca fue tan grande como en la actualidad - continuo - casi todos lo sabemos. Respondí, - ¿Cómo es posible no prestar atención a Marx, que vaticino y analizo la devastación? - respondí - podría ser que la gente, mucha gente, perdió toda orientación política. Sin mapas, no sabemos donde nos dirigimos. Trato de aludir al mundo contemporáneo en el que nos hallamos inmersos y a mis propias contradicciones

Las especializaciones del trabajo y fuerzas productivas generan una diferenciación y complejización socio-económica, lo que desarrolla una forma de individualidad relacionada con la identidad. Al aludir al mundo contemporáneo en el que nos hallamos, es aludir al mundo en el que hallamos inmersas nuestras propias contradicciones y al relacionarnos con el "otro" en un sentido, o ficción de la experiencia de un fenómeno cotidiano de la función social, es comparativamente el estrato del arte y la reflexión del cotidiano, que decidí continuar el proceso de desarrollar un modo de mi identidad.

La capital me sedujo rápidamente: el ruido, las calles, la gente, sus luces, las sombras me saciaron, aprendí a ver de diferente manera. El tiempo, implacablemente honesta en el escrutinio de las debilidades y temores de los habitantes de la gran ciudad de México, su mirada es directa, aunque no distanciada ni objetiva. Para comprender que yo también soy un habitante, de la gran ciudad de México. Uno de ellos.

Oscar y Mario, son dos habitantes de la ciudad de México DF., realizan actividades diferentes en el entramado social, para Oscar es el vender auto partes en la colonia Buenos Aires en a Avenida Vertiz esquina con viaducto Miguel Alemán y Mario es un payaso que trabaja en los semáforos de la avenida División del norte a la altura del cruce con la calle Miguel Angel de Quevedo.

Para ambos casos establecí una relación y decidí desarrollar un matiz de la identidad y “disolver” nuestras identidades a partir de elementos caracterizantes de sus individualidades, donde el cuerpo y el rol identificados como la configuración social de la identidad, se comportan como eje fundamental de creación y aproximación artística, en el intercambio social.<sup>56</sup>

La sutileza de la existencia de los dos individuos, Oscar y Mario, llamó mi atención en un principio y en instantes diferentes de conocerlos, resultó grato por ejemplo que Mario de Oliveira o “camarita” como se hace llamar en el circo de ranchería donde trabaja los últimos tres días de cada semana, es un

---

<sup>56</sup> Observar trabajos como los del artista Michael Journiac (1935-1995) Donde el intercambio social, político y económico, como hechos racionales que obligan a la gente a comportarse de uno u otro modo.

señor que apenas habla español con un leve acento mexicano, en nuestra segunda entrevista di cuenta de las condiciones en las que vive, ocupa un cuartito que no sobrepasa dos o tres metros, es un cuarto pobre y simple, tenía un televisor que estaba encendido en el canal de foxsports internacional; un segundo vistazo, el cuarto luce lleno de cosas coloridas y con atención me doy cuenta de que son objetos de payaso: pelotitas coloridas, clavas, narices de plástico de las redonditas, pelucas, zapatotes y cosas por el estilo, pero lo que más me sorprendió fue ver varias cintas de vídeo, donde leía títulos como “camarita en el circo, ensayo de julio”, ello me hizo pensar en el cómo se estaba observando a sí mismo a través del vídeo, descubrí observando los vídeos que Mario había aparecido en un programa de televisión diciendo que era un artista, lo cual me asombró y me hizo pensar en la obra de Erwin Wurn, el artista austriaco que presentó su obra de escultura de un minuto, y la relación tan sencilla que se podría hacer del arte, con objetos que insinúan una forma de percepción de la vida cotidiana, y esa relación la pensé al ver a “camarita”.

Seleccioné algunas de las situaciones en las que “camarita” realizaba su acto en el circo y las relacioné con algunas de las obras de la exposición de Erwin Wurn.<sup>57</sup> Me preocupe por dos conceptos primarios e importantes: la preocupación por sí mismo que “camarita” hacia de sí mismo, lo cual consideré una posición de ética en el sentido de lo que Foucault mencionaba en torno a las “tecnologías del yo” en la construcción de individualidad y segundo, como en el transcurso de elaboración de la pieza quedara de manifiesto un tipo de interacción entre dos individuos de diferentes roles, que

---

<sup>57</sup> *European Dream*, Erwin Wurn, exposición individual, de abril 30 hasta agosto 10 del 2003, Museo de arte contemporáneo Carrillo Gil. Ver anexo 4

se conectaban, por así llamarlo, asumiendo cada uno el conocimiento del otro por tanto transformando sus identidades. Esta experiencia visual igualmente pretendía que “camarita” observará que sí, que definitivamente lo que él realizaba en el circo era cómo lo que podría llegar a contemplar un artista, en todo caso manifestar una de las ficciones posibles en las características propias de un sujeto en particular.

Para mí, el investigar, observar, reflexionar sobre mis experiencias de la realidad y el como las viven otras personas afectan mi identidad, al establecer una relación racional con la realidad, la reflexión sobre cualquier aspecto de ella comenzaría a formar parte del modo de estar en la vida. Por tanto una modelación de mí mismo (como parte de un *ocuparse de sí*) una configuración metafórica y metonímica diferente a la anterior, una idea de dinamismo en la construcción de mi identidad.

El caso de seleccionar a Oscar, fue a través de un encuentro fortuito en una calle de la colonia Buenos Aires, iba a ver unas esculturas sobre el camellón de la Avenida Vertiz en esquina con Viaducto hechas con partes de coches. Él se me acercó y entabló conmigo un diálogo casual a través del cual descubrí que había sido agente judicial, y era instructor de defensa personal, este hombre con el rostro marcado por cicatrices habló y me tomó como ejemplo para demostrarme la veracidad de sus palabras con actos, se me acercó por la espalda, me tocó, agarró, dobló en llaves de artes marciales, y decidí que esta forma de relacionarnos implicaba el cómo podríamos interactuar con un objetivo común e interés mutuo, bueno...; él mismo me lo planteó, decidimos realizar un video a través del cual, él realizaría una demostración de técnicas para pelear callejeras y enseñarme al tiempo como hacerlo!

De algún modo el detenimiento en la vida del otro, situarse ante un espacio no parte del paisaje que regula nuestros tiempos vida y formación de identidad por la percepción directa de una realidad, la de otro individuo, que se ejerce a sí mismo, hacia parte de no metamorfosear la percepción y situarla en la relación cotidiana entre ellos y yo, afectarnos a nosotros mismos por la interacción y así concebirnos y moldearnos, resultaría del contacto realizado en una imagen primordial de nosotros mismos. Al mirar el universo del otro nos constituímos de un nuevo modo.

Este proceso se desarrolla gracias a la diferenciación y complejización de cada uno de los participantes en esta Interacción o Interconectividad, mi intención de evidenciar un proceso de modelación del “otro” que sucede a partir del contacto con “otro”.

Nuestra época se ha distinguido por la sutileza de las formas de reproducir técnicamente la realidad, posee la capacidad para ofrecer dobles convincentes de la misma, que experimentamos de modos variados en la actualidad, el uso del vídeo permite acceder a un mundo de simulacros que pueden remitirnos tanto a lugares familiares (interiores domésticos, museos, etcétera), al igual que a sitios inaccesibles como los espacios de las gráficas digitales, donde la naturaleza metafórica de la sociedad “occidental” determina el control de los métodos de observación de la experiencia de la realidad y de reproducción de la misma. En ello la “construcción” de la identidad y particularmente la mirada sobre sí mismo sufren igualmente esa forma de determinación.

La utilización del vídeo (documental-ficción),<sup>58</sup> consiste en la elaboración del sentido dinamizador de las relaciones en sistemas de pensamiento artístico de esta época y de los sistemas de representación que intentan “apropiarse” de la realidad, de éste modo, he puesto mayor énfasis en los procesos de confrontación de la identidad y la mirada del “otro”, lo que me permite mayor fluidez comparativo al estatismo que representa la pintura, existe una mayor inter conectividad de esta forma de la imagen con la sociedad actual que el esencialismo que me sugiere en lo personal, el trabajo pictórico. Sin embargo este “esencialismo” me fue importante en el proceso de realización de la tesis, en el sentido personal de inicio de este proceso creativo, como un principio subjetivo en tanto la objetivación de éste como parte de los objetivos.

Las obras que se basan en el vídeo, el documental-ficción para ser más específico, utilizan las características de este estilo y establecen como resultado relaciones aclaratorias de mi persona y mi particularidad en el mundo, en la imagen audiovisual, resultando, no sólo una valoración de mi identidad, sino también la valoración del “otro” suponiendo una disolución en lo social, de un modo intertextual.<sup>59</sup>

Las relaciones impuestas por la tecnología, no sólo humanas sino igualmente en el ámbito de las artes visuales, entre los artistas, el

---

<sup>58</sup> Documental-ficción, es una forma de reordenamiento de la mirada científicista del documental, en estos casos, se le permite al realizador que manifieste inquietudes y situaciones que reordenen la escritura misma del documento realizado, partiendo de las mismas posibilidades que éste pueda llegar a generar.

<sup>59</sup> Inter textual pues deriva en la creación de un sistema de paradojas, un sistema que sea contextual y dialógico es entonces auto-referencial. En el funcionamiento rizomático de la sociedad contemporánea, en términos de control y dominio de los diferentes fenómenos sociales. ZAVALA, Lauro: *Elementos del discurso cinematográfico*, ed. UAMX, México DF., 2003.

comportamiento del espectador ante el arte ya no se limita a intervenir intelectual o comportablemente en la obra, participa interactivamente en ella: “el término interacción da al espectador un rol determinante. Ahora el artista se esfuerza en provocar cambios recíprocos entre las obras y el espectador, lo cual es posible gracias a los recientes sistemas tecnológicos que crean una situación en la que la obra de arte reacciona a las acciones del utilizador / espectador”.<sup>60</sup>

El documental se diferencia radicalmente de la ficción porque la obra se logra a través de un proceso de investigación sobre un tema en particular y porque se basa en la “no” manipulación de los escenarios y situaciones. El documental trata de presentar los sucesos tal como suceden y muestra cosas que el espectador no esperaría ver, sin embargo, el documental-ficción permite al realizador manipular el relato, escenario y la situación.<sup>61</sup>

La decisión de interactuar con dos o más individuos ajenos a mi persona, se inicia a través de un sentido básico de las relaciones interindividuales como forma de construir mi identidad, o más bien, hacerlo desde un concepto de identidad relacional, en función de las ficciones sociales que nos separan, o sea, percibir la realidad de acuerdo como se actúa ante ella a través de un ejercicio socioeconómico de funciones en la sociedad. Esta acción permite redefinir el rol del otro, a través de una acción simbólica, con la cual pretendo no sólo insertar la ficción en la que ellos se desenvuelven en una ficción más cercana en la cual yo me desenvuelvo, reconstituyendo así los roles en el espacio.

---

<sup>60</sup> POPPER, Frank: *el Arte en la época electrónica*, ed. Hazan, Paris, 1993, p. 8

<sup>61</sup> NICHOLS, Bill: *la Representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*, trad. Eduardo Iriarte, ed. Paidós, Barcelona, 1997.

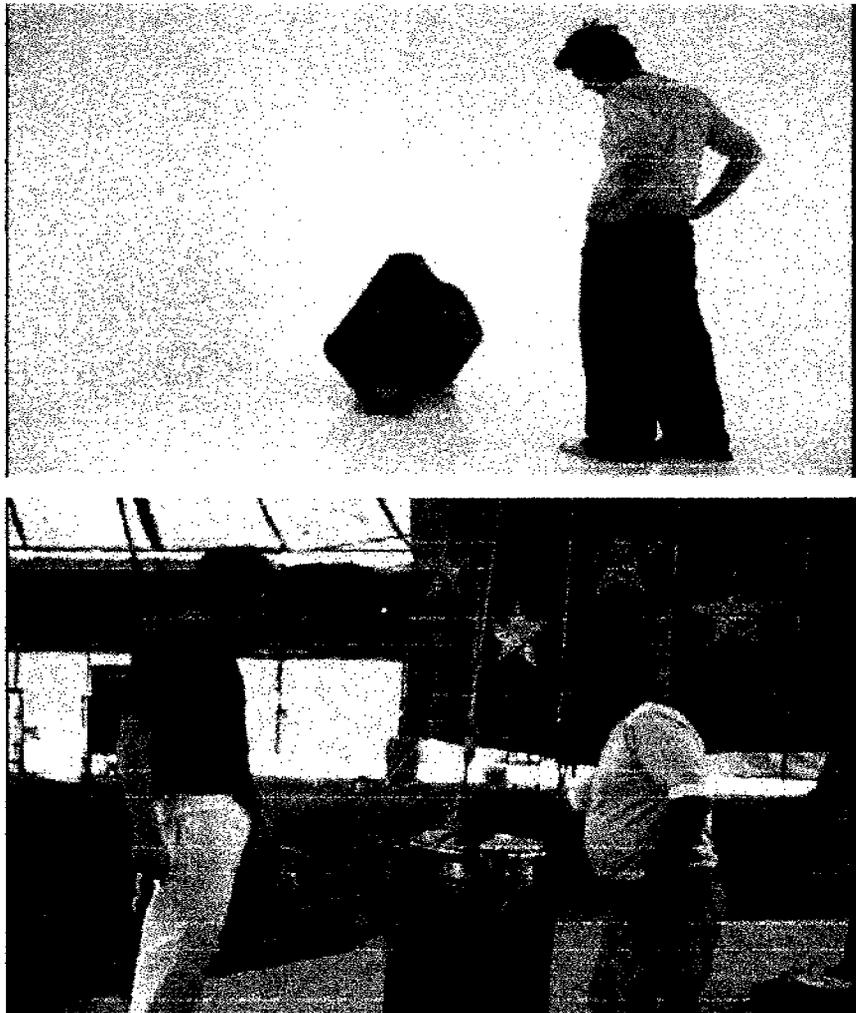
Se trata de utilizar fragmentos de una realidad actual, mirara la relación entre conductas, comportamientos y espacios fragmentados, como base para una inter-relación de identidades y posteriormente una propia síntesis expresiva.

Éste medio, el documental-ficción, supone dos aspectos fundamentales, el primero, una forma de aparición de mi persona y/o mi cuerpo, que como forma de identificación personal puede estar ausente, gracias a que en la mecánica compositiva del documental puedo asistir a todo el proceso de trabajo, dirigirlo e inclusive participar visualmente si es el caso, pero permito que todo gire en torno a ese “otro”, mantengo una mirada del documentalista, propicio el intercambio, pero dejo mi “yo” en otro plano. Además resalto que para mí por ser mi primera aproximación al documental, quería matenerme como testigo de un intercambio y no aparecer como bloqueo de una situación que comenzaba a ser autobiográfica en el sólo hecho de presenciarla y generarla.

La segunda tarea que aquí emprendo, se basa en la ética del documental, ¿hasta dónde permito la existencia posible de un fenómeno y no participar en él? la ficción aquí se configura como un método de intervención sobre el “otro”, al ser mi pensamiento narrativo visual final en la estructura del material visual, re-ordeno los hechos de un modo particular. En él comenzamos a desarrollar una identidad basada en las diferencias interindividuales y en sus semejanzas dadas en la decisión de interactuar, en lo que subyace la intención de fusión, para este caso con dos individuos, en una intención de redefinición de los roles como acciones simbólicas.

La realización de los siguientes trabajos en vídeo documental y documental ficción, supone personalmente una actividad de traslado de las preocupaciones del “yo”, la identidad y la alteridad, pasar a un estrato de colaboración con el “otro”, en este caso de valorar la alteridad y relacionar el intercambio de conocimientos y conceptos como criterio de valoración de ese “otro”.

## Fuera de campo.



**Alberto Campuzano.** *Fuera de Campo*, (fragmento), 11 min., documental-ficción, 2003.

Un artista visual intercambia conocimientos y roles con un artista callejero, la eliminación de la diferencia y la alteridad, ambos bajo la lupa de otra persona, mi aparición en este documental es como director, dueño de la situación y dominante de la forma en que se relacionaron estos dos individuos.

La intervención del “intervenido” hacia “el quien interviene”. El artista que toma a un individuo como objeto de trabajo y de reflexión, termina siendo reflexionado y confrontado por aquel otro, sobre todo en su papel de creador único y de una visión subjetiva.

Para este caso el uso del vídeo pretende entender la realidad en su muy basta ambigüedad: la relación entre el arte, el espacio y formas de la cultura.

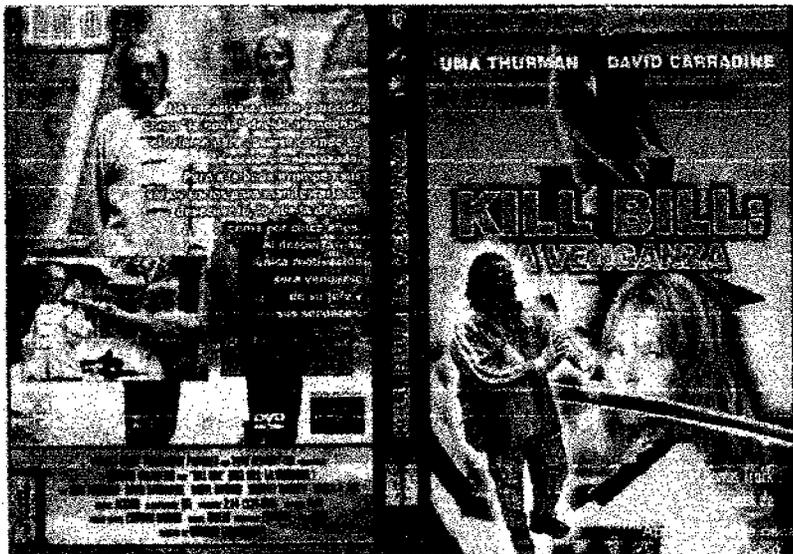
## **Oscar vs. (Aprenda Lo que Oscar sabe)**

Oscar es un vendedor callejero de auto-partes en la zona de la colonia Buenos Aires, ubicada en la esquina de viaducto Miguel alemán y Vertiz, con anterioridad su trabajo era el de “guarura”, el mismo que abandonó por esta profesión, más tranquila y flexible en horario, según sus palabras, lo que le permite realizar su actividad de aprendiz de chamán. Como guarura, uno de los conocimientos es de la defensa personal, el cual, le permite cierto grado de violencia física, el mismo conocimiento, de las artes marciales, vitales para su profesión, le ha obligado a olvidar o dejar a un lado los conocimientos de defensa personal adquiridos en la zona en la cual vive durante su niñez, la misma colonia Buenos aires, o sea, posee técnicas, que le permitieron defenderse en su infancia de las agresiones que pudiese sufrir, en este pequeño vídeo documental, Oscar me enseña y comparte las técnicas que él llama callejeras.



**Alberto Campuzano.** *Oscar vs. (Aprenda lo que Oscar sabe)*, fragmento, 6.50 min., vídeo, 2004.

Es fundamental poner de manifiesto que el concepto de documental propuesto en el tratamiento tanto de éste material como el correspondiente a “fuera de campo”, es una concepción que valora la importancia del documento, tiende a interpretarlo como parte de un sistema de significación de mayor complejidad como material de estudio, se concibe como una versión de la realidad y por lo tanto manifiesta la posibilidad de constituirse como un simulacro, gesto emulado, basado en con la experiencia de codigos simbolicos culturales del propio Oscar, producto de una conversación social.



Alberto Campuzano, *Oscar Vs.* (aprenda lo que Oscar sabe), portada de VCD, 2004.



**Alberto Campuzano.** *Oscar vs. (Aprenda lo que Oscar sabe)*, fragmento, 6.50 min., vídeo, 2004.

El simulacro es una forma de violencia convertida en una situación aparentemente normal, dentro de la cual viven los seres humanos. Dado la situación no sólo de persuasión pretendida de alteridades, sino de los métodos que utilizan para hacerlo los medios y otras instancias de la sociedad.

Las narraciones aquí presentadas constituyen una forma de alteridad, o sea, de confrontación con el “otro” tanto de un individuo considerado “uno de nosotros” como si se hablase de otro, alteridad y tipicidad como condiciones previas para su existencia en vez de superarla.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> La aparición del concepto de “tipicidad” se puede asociar a la concepción general de individuo de tres forma específicas, un modelo jurídico asociado a un pensamiento universal, un modelo filosófico asociado a un pensamiento que define al individuo y la acción propia y particular del

La tipicidad es un esfuerzo por homologar un conjunto de experiencias muy variadas para extraer los elementos definidores y más característicos del proceso. Lo cual sirve como a un verdadero elemento de detonación y de revelación de los significados que en la obra que se han venido escalonando. El concepto de tipicidad conlleva la simpleza de un esquema y también el posible esquematismo y simplificación, cada una de ellas en un valor equivalente en el campo de la atención.

El armazón narrativo, de estos videos, se toma como una estructura que prefigura la representación del cuerpo.<sup>63</sup>

La capacidad de producir tecnología por parte de la sociedad se ha incrementado en los casos de “colonialismo” cultural contemporáneo dentro de esta gran idea de la globalización. Como resultado de ello, una de las prácticas que a mi consideración desaroolan mi subjetividad de la cultura e igualmente de la misma tecnología, es la utilización de mecanismos “piratas” para la distribución de mis trabajos, como una forma de aparecerme en un estrato social contemporáneo.

---

individuo en la sociedad para sí y por sí mismo que deja ver la necesidad de éstas actividades en la sociedad.

<sup>63</sup> *Ibid.*, NICHOLS, Bill, pp. 304 – 306...la disposición del cuerpo en el documental, se produce a partir de tres ejes, que constituyen una prefiguración de la representación corporal, estos tres ejes señalan ámbitos diferentes y al mismo tiempo superpuestos: 1) un ámbito narrativo del tiempo motivado y el cuerpo como agente causal o personaje, 2) un ámbito indicativo del tiempo histórico y el cuerpo como actor social o personaje, 3) un ámbito mítico de la atemporalidad ahistórica y el cuerpo como ejemplar, icono fetiche o tip cultural.

La realización de estos trabajos en vídeo, documental-ficción, está fundado en la idea de que nosotros, actores sociales dentro de la sociedad, quedamos legitimados en esa forma de hacer las cosas, pero no estamos entendiendo lo que sucede en el seno de los grupos que la protagonizan, como no entendemos lo que sucede en los grupos actuales que representan una modalidad de cultura distinta de la nuestra.

Además considero que el acto de trabajar con Mario y Oscar, está relacionado con mi modo particular de percibir la realidad y de enfrentar qué bajo este tipo de prácticas, presentadas en los vídeos, constituyo mi vínculo con el mundo, pues la idea de quién soy y dónde estoy depende del control material que tengo sobre mis condiciones de vida, este control se construye a través de la selección que hago, como actor social, de determinados fenómenos de la realidad, mediante mi inclusión en un sistema de orden determinado de tiempo y espacio, o sea, parte de un sistema social cultural e histórico, por tanto cambiante y contradictorio.

## CONCLUSIONES

Pensarme como objetivo creativo en las artes visuales, Autorretratarme, durante el proceso de producción de esta tesis, resultó no solo en realizar una imagen de mí, de igual modo como resultado surgió la necesidad de configurar una relación con los otros como imagen para relacionarme con los *otros* en tanto las relaciones que se establecieron, aportaron diferentes actos asociados con mi personalidad, es decir, así como algún gesto, concepto.

El autorretrato para ésta tesis, como un principio y, no un fin, es un alejarse del “egocentrismo”, que podría caracterizar la producción del autorretrato y sumergirme en estratos de intercambio social, como característica de revisión de la personalidad individual y forma subjetiva de la realidad.

Para esta tesis la realización del autorretrato en pintura se ha comportado como una introducción de las relaciones que el individuo establece, partiendo de un principio subjetivo, considero que la efectividad social del documental, para ilustrar mi diferencia o mi alteridad respecto de otros individuos, como forma de identidad, se halla en proceso más comprensibles en esta forma de representación por su cercanía de documentar los procesos de relación con la realidad.

Una de las “problemáticas” del autorretrato, en su forma de identidad, se resuelve como forma de alteridad, o sea de distinción, más explícitamente a través del uso del video documental, pues, incluida como una forma referente de la realidad, puede abarcar procesos de interacción y diferenciación con

otros individuos, de forma más clara e idónea, dado la relación con las grandes masas de la población y la circulación de las imágenes para estas masas sociales.

Durante la realización práctica de esta tesis me di cuenta del modo en que funcionaban en mi y mi obra los conceptos de autorretrato e identidad, descubrí que obviaba la presencia del “otro” en la formación de mi individualidad, al darme cuenta de ello, supuse que estaba ejerciendo una observación de la cultura a mi entorno como si ello no afectara la “construcción” de mi identidad, a raíz de ello, establecí por así llamarlo un proceso nuevo en la realización del corpus de esta tesis, quise establecer un vínculo en el proceso de la obra del mismo modo en que me daba cuenta de cómo observar al “otro” era observarme a mi mismo, orientado por el proceso de la formación de la **identidad a través de un “mecanismo” de metonimia**, dediqué cierto tiempo de trabajo en formularme una necesaria observación personal del “otro” y de los valores similares que podríamos poseer. Sin embargo, **descubrí que la relación horizontal existente** en referencia al “otro” respecto como me insertaba en las artes visuales, o más bien como pretendía insertar mi obra en este amplio estrato, en ello considere las situaciones de realizarme preguntas en cuanto a la distancia entre unos y otros, el tema de las ficciones sociales, sobre todo en lo que refiere el rol social, me pareció que la voluntad de creación y de poseer una situación “estética” y “artística” nos unía como expectativa común en el cotidiano vivir. Pero aún se advierten otros cambios que reflejan el inicio de la individualidad, con todas las implicaciones estructurales a las que va asociada esta forma de identidad.

El documental está lejos de ser una forma libre de manejos preconcebidos por un autor con el fin de conseguir una reacción deseada en el espectador y de esta forma conseguir manipular su punto de vista, como sería el caso de los documentales de guerra en los que siempre impera una visión bélica que obedece a una postura más que a la visión objetiva de un conflicto. Actualmente los realities show han modificado nuestro concepto de ficción, y han hecho que la brecha entre realidad y el show sea casi invisible. Se busca llegar más a un impacto que a una reflexión que se desprenda de un análisis de la obra. Los dos documentales realizados han sido para mí una experiencia novedosa, en ambos traté de aplicar una postura personal, como observador de procesos personales y de complejidades de otros individuos, las complejidades particulares en las que me inserté me permitieron asistir y construir una ficción configurada en convertir detalles cotidianos como factores de reconocimiento entre dos individuos en relaciones “inter subjetivas”.

La identidad contemporánea se ha constituido como una disolución, no del individuo, sino en el cómo se diferencian unos de otros en el establecimiento de similitudes y diferencias. La aceptación de valores contemporáneos establecidos por la sociedad y sus regímenes de interacción igualmente permiten una movilidad de la identidad, en tanto que los procesos de construcción de la realidad son dinámicos, como son los contextos de las relaciones que se establecen (climáticos, sociales, naturales, de nación, etc.)

El desarrollo de las tecnologías relación entre la necesidad del ser humano por aprehender la realidad y los métodos para lograrlo, así como, en determinado momento el óleo representó una nueva mirada sobre el individuo, es parecido, a los modos contemporáneos, en cómo el video, y más en los

actuales momentos en que el acceso a esta tecnología ha aumentado, dado su democratización económica, así, bajo estos términos la formulación tanto de cuerpo, la identidad e individuo, han sido afectados y modificados.

A medida que fui precisando los términos de esta producción igualmente me fui dando cuenta del hilo conductor que se iba produciendo en los procesos, o sea, aunque inicialmente mi preocupación es basada en una relación de identidad en el entendimiento de los límites de mi corporeidad, ésta al ser puesta en conexión consciente con otros individuos, iba construyendo un proceso de reconocimiento precisamente fuera de ella, conectándose con otros individuos, reconociendo cambios de comportamiento, donde mi corporeidad me permitió sugerir utilizar el cuerpo para presentar lo no corpóreo. En un modo que sentí que no podría definirme en mi identidad tan sólo por la modelación de mi cuerpo, sí este mismo estaba en constante cambio, mas bien en el modo como podía reconocerse con la presencia del “otro” respecto de mí, en el establecimiento de su complejidad, lo que no necesariamente implicaría perderme el grado de mi unicidad, que al relacionarme con el otro podría yo controlar la alineación posible de nuestras identidades en un estrato controlado a partir de la unión de dos diferentes tipos de esfuerzo social, al establecer una relación necesariamente horizontal.

La fuerza del proceso de construcción de la individualidad está en la misma condición de búsqueda, en los actuales momentos de los procesos históricos es de comprender que la identidad, el concepto de individuo, estarán en un constante ir y venir en cuanto a que las políticas globales, más allá de un asunto moral, es un proceso de movilidad social e histórica que repercute necesariamente en el contenido anímico y personal de cada individuo, por ello,

considero que es muy probable que este proceso personal emprendido en esta tesis siguiese en el transcurrir del tiempo, me encontraría con otros supuestos no asimilados aquí y que en lo que cabe mencionar la producción de obra aquí iniciada, llevaría el uso implícito de tecnologías digitales en el proceso de producción y de transformación de mi realidad e identidad, la corporeidad me llevaría asimilar otras corporeidades entendida en la tecnología digital.

El proyecto social contemporáneo, el cuál pertenece y funciona en un paradigma dominado por una serie de valores homo económicos como base de una arquitectura social contemporánea dinamizado por los medios, entre otros, ha desfigurado al individuo como ser autónomo y la conciencia de sí, las ficciones en que configura su identidad, alejan a este de una imagen particularizada y constituida a partir de sí, ante ello la labor individual solo se comportaría como una práctica consciente en la que el arte como elemento que redime al individuo de la sociedad jugará un papel importante.

En el desarrollo de esta tesis, el concepto de identidad autoral se diluye, dando de plantearme una relación horizontal, donde solo manifiesto un punto plano entre los unos y los otros, individuos, y la distinción de unos y otros, incluido yo mismo, se da a partir de la imaginación como componente original y en el que la individualidad se emancipa a l reconocer tanto las actividades que desempeña el individuo en la sociedad como sus propias formas de concebir su desarrollo y proyección en ella a través de los deseos. Una labor provista de subjetividad.

## ANEXO 1

### FOTO E IMAGEN.

Después de la II guerra mundial la fotografía hizo mayores contribuciones en el campo de los retratos. La fotografía impresionista abstracta y subjetiva había obviamente existido antes, pero lo que ocurrió después de la guerra fue la fotografía “objetiva”, llegó a ser una forma de arte. Fotógrafos como Bern y Hille Becher tomaron fotografías de fábricas abandonadas en un neutral, incluso iluminadas, como si ellas fueran monumentos históricos o trabajos de escultura. Esta técnica fue entonces aplicada a la fotografía del retrato por algunos de sus estudiantes en la academia de Dusseldorf; los rostros humanos animados asumieron la rigidez de un monumento y se transformaron en un trabajo de escultura. La cara llegó a ser un edificio neutral capturado una vez para todos dentro de su tendencia natural al cambio. La fotografía inicialmente había tomado de la pintura al realismo de su reproducción realista de la apariencia; ahora consiguió un monumento más durable y esto en su propio derecho.

Las formas de los retratos contemporáneos a menudo poseen una cantidad de estos cambios. Como cuando Cindy Sherman insinúa a sí misma en los sueños agitados de una mujer americana o se ha fotografiado a sí misma dentro de los agitados sueños de la historia del arte. Pensar en los productos se transforma en la industria Andy Warhol. Estas no son reproducciones miméticas sino clichés, como dijo Hans Belting, pasados por los medios de comunicación, cosa que reduce no a la persona pero sí a su “imagen” en un eslogan visual.

Chuck Close, ha reconstruido sobre la idea de pintura la fotografía, del mismo y de sus amigos, en un formato lo suficientemente grande en un conjunto de líneas y puntos. El resultado no es una reproducción sino mas bien un icono. Esto es incluso aun más pertinente cuando el artista trabaja para componer un rompecabezas con partículas luminosas de color. El conjunto de mosaicos y el aura así creada, evoca no solo los trabajos de Gustav Klimt sino también de aquellos en su primera fuente: los mosaicos Venecianos y de Ravenna.

#### FANTASMAS.

El problema puede sólo incrementarse cuando el espectador se encuentra de frente con los trabajos contemporáneos del video arte.

Habiendo cambiado hacia el vídeo nos encontramos a nosotros mismos de frente a lo que viene a nosotros y que se comporta con una apropiación “deceptive”. Siendo y apareciendo se entra en contacto unos con otros dentro de un mundo de sombra. Pero, como los fantasmas, hay siempre aquel “almost”, aquel sin contacto, en la zona de lo transicional.

A menudo y este es el caso con Bruce Nauman, el artista se muestra a sí mismo, en una situación de narcisismo extremo. Bill Viola, por otro lado, usa espejos para acercar al espectador en un happening, el espacio oscuro crea un suspenso teatral, como si uno estuviese participando en un drama existencial. No existiendo un interlocutor real. Dentro de la subjetividad del espectador, el trabajo se abre en imágenes sucesivas, las palabras aquí son reproducidas. Este efímero mise-en-scene requiere la experiencia del espectador para darle una identidad, para hacerlos algo como retratos.

Gary Hill ha deconstruido radicalmente esta situación. Él trabaja con fragmentos del cuerpo humano que están relacionados con el pasaje del espectador para representar un presentimiento de la vida, una alusión a una persona y un rostro. Los varios fragmentos nunca están presentes del todo al mismo tiempo: retrato y persona ya no son análogos, las imágenes se han vuelto inmatrimales.

## **ANEXO 2**

El colectivo monotm, es una agrupación que reúne artistas plásticos, cineastas y documentalistas, que se conformó con el propósito de llevar a acabo una serie de obras, en las cuales la intervención sobre la vida cotidiana es el principal objetivo. Las imágenes aquí presentadas corresponden a el proyecto Mudanza, que se llevo a cabo en las instalaciones de la galería *Epicentro, Espacio Mediático Experimental*, El zócalo capitalino y galería *la Panadería*. Proyecto presentado por uno de los integrantes y realizado como creación colectiva.

## **ANEXO 3**

Fotografías realizadas en colaboración con Yohanna Martínez.

## **ANEXO 4**

For over 10 years the Austrian artist Erwin Wurm (b. 1954) has been shifting the notion of sculpture as a sudden act as opposed to merely a static object.

The works maintain the classic ambivalence of the sculpture- gravity, weight, static balance, material stability, form- but they incorporate a temporal character which makes their inclusion within photography and video easier.

They are inspired by our everyday relationships with common objects such as fruits, brooms, bicycles, chairs and clothes.

Since the late 1980's, Wurm has used drawings, photography and video in relation to his sculptural works. Most of his drawings are instructions to make inside the context of the famous series "one minute sculpture", which also are used as performance material.

Works such as Me/Me Fat (1998) & Fat Car (2001) are used as ironic critiques on societal values, with artificial images of an obese man and an inflated car, criticizing the system of social commercial values imposed by the media, demanding thin bodies and simultaneously pushing the individual to be an uncontrolled consumer.

**Singular would be the word to describe Erwin Wurm's work due to the way he articulates different practices –based on an image- around a sculptural notion, including a third actor in the process. European Dream makes reference to the "American dream," its lifestyle as well as it's relationship with the current aims of the European Economic Union.**

European Dream was curated by Pamela Echeverría, curator at the Museo de Arte Carrillo Gil

## NOTAS DE ILUSTRACIONES

Carlos Amorales, *interior vs. Exterior, performance*, Realizado en la galería Enrique Guerreño en el año 2003, durante la exposición individual realizada en la misma.

Vanessa Beecroft. *Performance* realizado en el Institute of contemporary art, University of Pennsylvania, Philadelphia (PA), USA, 1996. Tomado de *Art at the turn of the millennium*, Pág. 67.

Bruce Nauman. *Autorretrato como fuente*, 1966. Tomado de *Five hundred self-portraits*, Pág. 496.

Cindy Sherman. *Sin título # 216*, 1989. De la serie *retratos históricos*. Tomado de: *El arte último del siglo XX, del posminimalismo a lo multicultural*. Pág. 507.

Anonymous, *Marcia Painting her self- portrait*, c, 1402, Detail from an illuminated manuscript, Bibliothèque Nationale, Paris. Tomado de *Five hundred self-portraits*. Pág. 2.

## BIBLIOGRAFIA

- ACHA, Juan. *Arte y sociedad latinoamericana, Sistemas de producción*, ed. Fondo de cultura económica de México, México DF., 1979.
- BAUDRILLARD, Jean. *De la seducción*, ed. Cátedra, Madrid, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulación*, trad. Antoni Vicens y Pedro Rovira, ed. Kairos, 5ta edición, Barcelona, 1998.
- BELL, Julián. *Five hundred self-portraits*, ed. Phaidon, China, 2000.
- BELLOUR, Raymond. Texto publicado en *l'entre-images. Photo. Cinéma. Vidéo*, Paris, la difference, 1990.
- BETANCUR, Patricia. *Prótesis tecnológicas, o Muntadas el retratista del siglo XX*, catalogo publicado en ocasión de la exposición MUNTADAS, en el Centro Cultural de España, Montevideo, 31 de agosto de 1999.
- BURKHARD, Uta, RIEMSCHNEIDER, Burkhard. *Art at the turn of the millennium*, ed. Taschen, Italia, 1999.
- CANCLINI, Néstor. *La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte*, ed. Siglo XXI, 7a. edición, Buenos Aires, 2001.
- Da SILVA, Tomaz Tadeu. *Cultura y currículum como prácticas de significación*, revista de estudios del currículum, Vol. 1, Núm. 1, ed. Pomares-corredor, Barcelona, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *El anti-Edipo, capitalismo y esquizofrenia*, ed., Paris, 2001.
- DELEUZE, Gilles, GUATARÍ, Félix. *Rizoma*, ed. Coyoacan, México DF., 1996.
- DIETERICH, Heinz. *La sociedad global, educación, mercado y democracia*, ed. Contrapunto, 10a reimpresión, México DF., 2001.
- FISHER, Tibor. *Filosofía a mano armada*, ed. Tusquets, Barcelona, 1995.

- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, ed. Siglo XXI, México DF, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo*, ed. Paidós, Barcelona, 1990.
- FOUCAULT, Michel, *Microfísica del poder*, ed. La piqueta, Madrid, 1992.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad, la inquietud de sí*, ed. Siglo XXI, México, 1992.
- FRANCO, Calvo Enrique. *Narciso: la poética del yo*, catalogo de la exposición, *el autorretrato en México en los 90*, realizada en el Museo de arte Moderno de México en el año de 1996.
- GOLDIN, Amy. *Portrait post perceptual*, art in America. Ene-feb, 1995.
- GUASCH, Ana Maria. *El arte ultimo del siglo XX, del posminimalismo a lo multicultural*, ed. Alianza forma, Madrid, 2000.
- HEIDEGGER, Martín. *Carta sobre el humanismo*, ed. Peña hermanos, México DF., 1998.
- HERNANDO, Almudena. *Arqueología de la identidad*, ed. Akal, Madrid, 2002.
- HINDES, Barry. *Discourses of power: from Hobbes to Foucault*, ed. Blackwell, Cambridge, 1996.
- HUGHES, Robert: *A toda crítica, ensayos sobre arte y artistas*, trad. Alberto Cascarelli, ed. Anagrama, 2da edición, Barcelona, 1997.
- KEMMIS, Stephen. *El curriculum: más allá de la teoría de la reproducción*, ed. Morata, Madrid, 1993.
- N. ELÍAS. *La sociedad de los individuos*, ed. Península, Barcelona, 1990.
- NELSON, Robert; SHIFF, Richard. *Critical terms, for art history*, 2da edición, The University of Chicago press, EE.UU. 2003.

- NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*, trad. Josetxo Cerdán y Eduardo Iriarte, ed. Paidós, Barcelona, 1997.
- HONEFF, Klaus. *Arte contemporáneo*, trad. Carmen Sánchez Rodríguez, ed. Taschen, Alemania, 1991.
- JAMESON, Fredric. *Ensayos sobre el postmodernismo*, trad. Esther Pérez, Sonia Mazzeo, Laura Klein, ed. Imago mundi, Buenos Aires, 1998.
- KLEIN, Naomi. *No logo*, ed. Paidós, Buenos Aires, 2001.
- LIPOVESKY, Gilles. *La era del vacío, ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, trad. Joan Vinyoli y Michele Padanx, 13ª edición, Anagrama, Barcelona, 2000.
- LUCIE – SMITH, Edward. *Art Today*, Phaidon, Londres, 1996.
- LYOTARD, Jean Francois. *Missive sur l'histoire*, ed. Critique, reeditado en *le posmoderne explique aux enfants*, Paris, 1998.
- MC CARTHY, Thomas. *Ideales e ilusiones, reconstrucción y deconstrucción en la teoría crítica contemporánea*, trad. Ángel Rivero Rodríguez, ed. Tecnos, Madrid, 1992.
- LA NUEVA CONSTITUCION DE COLOMBIA, ed. Gobernación de valle, Santiago de Cali, 1992.
- POCKET OXFORD DICTIONARY AND THESAURUS, ed. Oxford University press, New York, 1997.
- POPPER, Frank. *El arte en la época electrónica*, ed. Hazan, Paris, 1993.
- RAMA, Ángel. *Edificación de un Arte Nacional y Popular*, ed. El tiempo, Bogotá, 1990.
- SARTRE, Jean Paúl. *El Existencialismo es un Humanismo*, ed. Peña hermanos, México DF., 1998.
- VATTIMO, Gianni. *La sociedad transparente*, ed. Paidós, Barcelona, 1990.

VIRILIO, Paúl. *El ciber mundo, la política de lo peor*, Ed. Cátedra, Madrid, 1997.

ZAVALA, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*, ed. UAMX, México DF., 2003.