



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES PLÁSTICAS

LUNES DE AGOSTO
[AUTORRETRATO FOTOGRAFICO E IDENTIDAD]

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
CONCEPCION MALDONADO ESPARZA

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. JOHN LUNDBERG
(FAD)

SINODALES
DR. ANTONIO SALAZAR BAÑUELOS
(FAD)
DRA. LAURA CASTAÑEDA GARCÍA
(FAD)
MTRA. ANA MAYORAL MARIN
(FAD)
MTRO. JOHN LUNDBERG
(FAD)
LIC. JOSÉ LUIS AGUIRRE GUEVERA
(FAD)

MÉXICO, D.F. AGOSTO 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Por absolutamente todo, a mis padres.
Por el apoyo incondicional y por estar, gracias flaco.
A mis amigos por creer en lo que hago.
Y gracias en especial por la paciencia, por escucharme,
y no dejarme tirar la toalla hasta que esto saliera bien,
gracias JL.



Concepción Maldonado. "Vacíos", México DF, 2013. Digital.

lunes de agosto

[autorretrato fotográfico e identidad]

Índice

Introducción	6
1. Autorretrato	11
2. Ausencias	27
2.1 Objetos: mapa1	30
2.2 Espacios: mapa2	43
3. Paisaje	53
Conclusión	63
Bibliografía	68

Introducción

Esta tesis se basa en la producción personal de obra fotográfica que llevo realizando desde el año 2011. Su valor reside en acompañar la práctica. La teoría no explica ni justifica el trabajo teórico, sino será el trabajo práctico que justifica y explica la teoría.

Me desarrollo en la fotografía por gusto personal. En el presente trabajo investigo la relación entre el autorretrato fotográfico y la construcción de la identidad, tanto en la producción de obra, como la parte teórica.

Arte no es una línea recta entre dos puntos – como hipótesis⇒conclusión, por ejemplo. Arte significa muchas cosas distintas para personas diferentes. En el presente proyecto podríamos empezar señalando que “[...] se trata de afirmar [...] el ser de la pluralidad, que no es el de lo verdadero, lo probable o incluso lo posible.” Esto significa que para escribir sobre el Arte debemos siempre encontrar la forma adecuada para el proyecto específico. No es posible simplemente retomar un formato, una manera, o un método generalizado. Como el proyecto es sumamente personal esto se verá reflejado en el texto que sigue, lo cual requiere de cierta paciencia y confianza por parte del lector académico, que esperamos lograr recompensar.

Arte es para mí una forma de trabajar con cosas que escapan un análisis racional: como emociones y recuerdos y sensaciones. Es decir, no es que no hay áreas de las ciencias que investigan y analizan las emociones o los recuerdos, a lo que me refiero aquí es vivirlos. Aunque la psicología o la sociología pueden tener muchas cosas interesantes de decir sobre las emociones y sobre su relación con el arte no es la intención aquí analizar el arte desde otra disciplina, sino intentar hacer unas reflexiones como artista, a partir del trabajo concreto de creación.

El valor, o aportación de este proyecto al arte es ver una posibilidad del arte como forma de conectarse con el mundo. Esta conexión puede ser en unos momentos más en función a exteriorizar en otros más a interiorizar, pero en ambos casos se trata de algo que se relaciona con una empatía radical, es decir una empatía que va más allá de lo humano para incluir a los objetos y espacios que nos rodean.

Ana Casas Broda, Sol Lewitt, Jean Luc-Godard y Sophie Calle serán los referentes artísticos para asentar más el tema de la investigación y los procesos que planteo.

El Arte sería entonces una manera de ver el mundo no como lo hace tradicionalmente el científico, con una distancia, sino involucrándose. De ese modo el trabajo creativo tiene una importancia más personal para el artista mucho antes de que la obra llega a un público (que en sí puede ser un ente bastante desconocido – es muy posible que la obra conecte más fuerte con alguien que nunca conoce al artista en persona).

Estos son aspectos del trabajo del arte que son importantes para los mismos artistas, quizás más que para un crítico o historiador. En mi caso particular la fotografía ha sido una manera de explorar elementos de mi identidad. Esta identidad la concibo hasta cierto punto como un narrativa, una historia de vida, algo que toma lugar en el tiempo, pero que a la vez es una serie de momentos específicos. La experiencia da pie al análisis y reflexión no únicamente de mi trabajo sino de otros artistas para comprender mejor mi obra mostrando una perspectiva de creación artística.

Las fotografías cuando las junto en series llegan a formar una unidad más grande, aun si de inmediato se vuelve a deshacer en fragmentos. Este movimiento entre unidad y fragmento posibilita a su vez que no me vaya a estancar o fijar, sino que siempre puedo volver a mi pasado a verlo “de nuevo”, verlo diferente, para poder así avanzar. Mi obra nunca está completa, y yo tampoco.

Ver un retrato como por ejemplo solamente la imagen de un rostro parece insuficiente para poder hablar de una identidad. La identidad es algo más allá de la apariencia física. Aportando así que también incluye los espacios y los objetos que nos rodean, por gusto, por necesidad o incluso por casualidad.

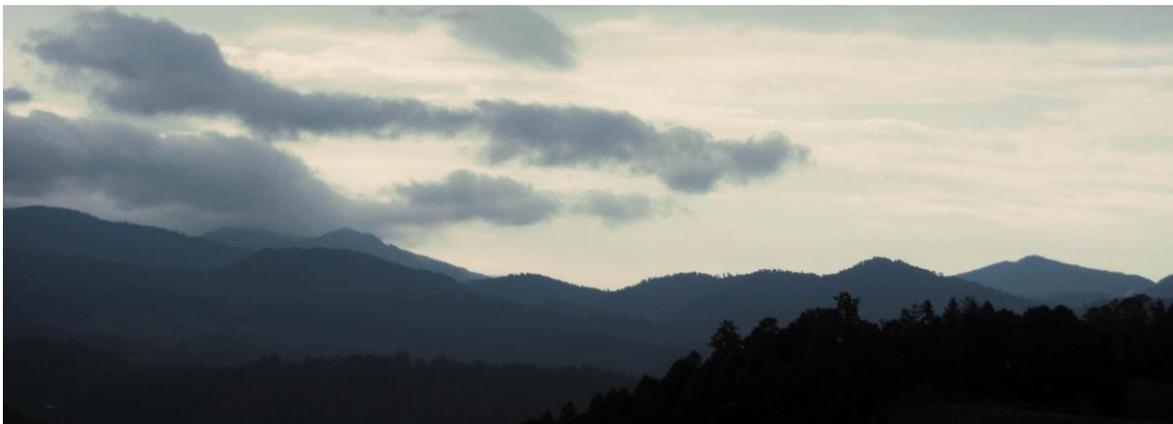
De este modo, como parte del retrato, o específicamente autorretrato, centraré la investigación sobre algo que llamaré *paisaje* como una totalidad de la persona y su entorno. Esto para poder incluir elementos de narrativa (historia de vida),

memorias o relaciones entre el sujeto, sus objetos y espacios. De esta manera mi obra se vuelve algo así como un mapa íntimo.

En el desarrollo de *Autorretrato* se presenta el retrato como el primer acercamiento para el encuentro y construcción de la identidad. Presentando al cuerpo como objeto completo para después fragmentarlo.

En *Ausencia* planteo la construcción del autorretrato a través de mis objetos y los espacios que habito y apropio. Así la construcción de mi identidad no sólo se ancla en el cuerpo sino también en el contexto como parte fundamental del *paisaje* que se construyo de mi identidad.

“Nuestra vida es un arte, porque está abierta a lo que hagamos con ella; si entendemos que nuestro decurso vital es fundamentalmente una permanente tendencia hacia la felicidad, que podremos encontrar no en su posesión, sino en el camino, en su búsqueda, ese sería nuestro objetivo vital. Y esa felicidad la hallaremos centrándonos en nosotros mismos o en el otro, sin entrar en la moralidad o no de la postura que elijamos. Es nuestra elección, es nuestra labor de artista en la confección de esa obra de arte que es nuestra vida.”
Zygmunt Bauman. *El arte de la vida*



Concepción Maldonado. “Cielo 1”
Huatusco, Veracruz, 2013. Digital.

1. Autorretrato

*“Se trata de mi cuerpo al que bendigo,
contra el que lucho,
el que ha de darme todo
en un silencio robusto
y el que se muere y mata a menudo.”*
Después de todo (fragmento)/ Jaime Sabines

El Arte según la antropóloga Ellen Dissanayake nos ofrece experiencias con las cuales antes no nos hemos enfrentado. El arte es un acto para sobrevivir, una experiencia que nos lleva a otros mundos de nuestra propia realidad.

El retrato es la representación del sujeto a través del Arte. El retrato implica observar a un sujeto en concreto. El género del retrato proviene de características pictóricas que eran servicio de un intercambio porque el *ser* del sujeto pasaba al *ser* de su imagen. El retratado era alguien distinto a otros pero idéntico a sí mismo.

La aparente presencia de un sujeto en un cuadro en el que la única verdad es la materialidad de esa pintura como construcción ilusoria de aquél mientras que, paradójicamente, el auténtico y verdadero sujeto sin duda está en otra parte.¹

A través del *autorretrato* comienza la reflexión sobre mi cuerpo y la búsqueda de mi identidad por medio del acto fotográfico. Este cuerpo que presento en fotografías es a veces un cuerpo entero, muchas otras en pedazos; fragmentos como metáfora de aquel encuentro no consumado conmigo misma, como una

¹ Martínez Altero, Rosa. *El retrato. Del sujeto en el retrato*. Barcelona, 2004 pág. 15

mirada que se recorre a medias con miedo a encontrar algo ajeno en su propio espacio íntimo.

Es por medio del cuerpo como sentimos y nos comunicamos, el cuerpo en sí es el único objeto que nos pertenece en su totalidad y por medio del cual experimentamos nuestra existencia en el mundo.

En la práctica fotográfica, el retrato ha formado parte de una constante: la interpretación del sujeto mismo. Para la presente entenderemos la representación como el reflejar elementos a través de códigos para obtener un significado o varios por medio del intercambio de los mismos códigos. Stuart Hall dice que la primera aproximación que tenemos sobre la representación es a través de la reflexión. Como un espejo que refleja un significado de las cosas, de tal modo que imita la verdad.²

“Una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido como la pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo a lo real, como una huella o una máscara mortuoria.”³

El autorretrato requiere del autoconocimiento de uno mismo, E. Asperín señala la importancia del reconocimiento del propio artistas en el autorretrato *harás figuras de tal manera, que resulte fácil comprender cual es su espíritu; si no es así, tu arte*

² Hall, Stuart. *Representación: Representación cultura y practicas significativas*. Londres. Sage Publications, 1997. Pag. 24

³ Berger, John. *Mirar*, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona 2001,

*no será digno de ser elogiado.*⁴ Por eso es lo que me llamó la atención inicialmente a la fotografía.

El hecho que es en sí un rastro, un recuerdo de algo que ha sido. Poco a poco a través de las fotografías empieza a formarse un reconocimiento personal de cada individuo concretamente, como el panorama general que uno puede ir haciendo sobre sí mismo mediante planos generales, medios planos o planos detalle como en una escena fílmica. Para la presente llamaremos *paisaje* a la unidad que surge a partir del conjunto de imágenes que creará un “plano general” compuesto al cual se podrá regresar cuantas veces se desee.



Concepción Maldonado. *Sin título.* Tijuana B.C., 2011 Fotografía Digital. Monocromático

⁴ Asperín, Esther. *El autorretrato.* Ed. Catedra, Madrid, 1978, pag. 117

El paisaje es entonces la configuración de una representación organizada de significantes seleccionados por nosotros mismos que nos ayudan a establecernos y conocernos.

Hacer una foto es hacer el vacío en sí mismo y en lo que se fotografía, tomar posesión de lo real [...] cada acto de recreación es uno de creación y cada uno de afirmación de la realidad es un punto más a la negación de su existencia.⁵

Aún si la fotografía es un rastro de algo real, no es un rastro inocente. Jana Leo en esta cita propone que la fotografía niega la existencia de lo real al ser más que una recreación una creación. Esto es señalar la violencia del acto creativo. Es decir que la narración visual que desarrollo por medio de la representación fotográfica, es algo más que simplemente una memoria. Tengo la necesidad de producir una gran cantidad de imágenes para encontrarme por medio de una simbolización, y cada imagen destruye un poco más la inocencia de una realidad anterior.

El mutismo de las fotografías hace imaginar las cosas tal y como aparecen en su retrato. Su presencia nos hace dudar de nuestro ser real... son la sombra que aniquila nuestro pasado conformándolo con su imagen y semejanza. Se toman las imágenes para luchar contra los hechos . . . para certificar lo que queremos.⁶

Por medio de la fotografía percibo mi cuerpo como ese objeto con el cual logro experiencias pero es además una manera de imponer mi voluntad, mis deseos,

⁵ *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte.* Por Jana Leo en *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, David Pérez (ed), Gustavo Gili Fotografía, Barcelona 2004. Pág. 207

⁶ Ídem, pág. 207

sobre mi cuerpo, una creatividad utópica, quizás, de poder rehacerme como yo deseo. Encontrarnos con nosotros mismo es en cierto sentido siempre crearnos a nosotros mismos.

Con mi cuerpo experimento, sometiéndolo a maneras en que sólo yo puedo porque me pertenece. *Objeto físico contemplativo en una construcción cultural en función de dinámicas de poder y en un carácter como espacio de producción ideológica.*⁷ Al retratar mi cuerpo lo recreo en forma de objeto construyendo mi existencia, intentando acercarme al ideal de mi identidad.

*Las fotografías parecen revelar secretos. Su alto grado icónico les permite un carácter de verdad que hace suponer que no sea necesario adiestramiento en su lectura [...] sólo vemos en la imagen lo que de alguna manera vemos, sabemos de ella.*⁸

Entonces un autorretrato puede ser una herramienta para construir nuestra identidad. Es de hecho una forma potente e íntima para poder construir e ir respondiendo la pregunta de *¿quién soy?* Nos ayuda a redefinir la idea de nosotros que se busca a través de la imagen pues, cada autorretrato es una pieza de nosotros mismos.

⁷Martínez-Artero, Rosa. "El retrato. Del sujeto en el retrato". Ed. Montesinos, Valencia, 2004. pág. 12

⁸ Leo, Jana. *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte.* En *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, David Pérez (ed), Gustavo Gili Fotografía, Barcelona 2004. Pág. 209

Tengo la sensación de no ser alguien *completo* a pesar de que por medio de mi cuerpo experimento el mundo, siento que aun falta algo por conocer. Es por eso los *fragmentos* que desarrollo como autorretratos, intento hallar eso que busco: la construcción de mi identidad por medio de imágenes. Pero es un trabajo de construcción permanente. Es algo que se ve de repente como una totalidad, pero nunca queda como totalidad. Son fragmento que se hacen y deshacen.



Concepción Maldonado. *Sin título.* México D.F. 2012. Digital

Basándome en el paisaje (al cual hago referencia algunos párrafos atrás) como eje mediador para la construcción de mi *identidad*, puedo referirme al autorretrato como el acercamiento en primer plano. Siendo el autorretrato el producto fotográfico que *habla* primero en un nivel íntimo, segundo a nivel externo. Muestro mi cuerpo fragmentándolo una intentando construir piezas que puedan embonarse

entre sí para tener como resultado una unidad. Es decir una destrucción para reconstruir: *quebrarme* para recoger cada una de las piezas e ir las *ensamblando* para generar mi identidad.

Considero que la fotografía como imagen final, más que el acto o la actividad de tomar fotografías es la construcción de códigos por los cuales podemos indagar nuestra identidad. Podemos ir seleccionando imágenes para olvidarnos por completo de las ideas preconcebidas que tenemos de nuestra identidad. La imagen *actúa como el vestigio, a la vez que nos sumerge en la ficción protegiéndonos de las salpicaduras.*⁹ El autorretrato sirve como un proceso de autorreconocimiento.

A través del cuerpo y la fotografía construyo un discurso que me ayude a abrir grietas en mi identidad para sacar nuevas posibilidades de construcción, es decir a partir de mis autorretratos obtener una pluralidad discursiva.

*Le pedimos a nuestro retrato que nos enseñe el yo desnudo y él sólo nos ofrece una esencia perdida dispersa en un conjunto de roles y de roles, que no son recreación en la propia imagen sino búsqueda desesperada de la misma, pues cada retrato es una pieza de la colección de nosotros mismos.*¹⁰

Esto que suena como algo negativo, sólo lo es si de hecho podemos a una imagen que nos muestre completos. El momento que vemos la importancia de la búsqueda como una creación (de la identidad), deja de ser algo negativo. En el momento que vemos la importancia de entender la identidad como algo fluido, algo que

⁹ íbid, pág. 206

¹⁰ íbid, pág.201

puede cambiar, algo que inevitablemente va a cambiar conforme pasa nuestra vida deja de ser algo negativo. Pero sólo si dejamos de pedir que una sola imagen nos presente la verdad desnuda.

La escritura autobiográfica no sólo preservan la memoria, ni reducen la vida a una cuestión del pasado, sino que constituyen verdaderos “archivos del yo”, archivos abiertos, vinculados a las prácticas vivientes y plagadas de problemas y contradicciones, como todo lo vivo.¹¹

Esto parece ser una clave para usar la fotografía. Ver el resultado de la actividad creadora como algo vivo. No acercarse a las obras, piezas, imágenes como a algo muerto, petrificado, inmóvil. Sino verlas como vivas, como cambiantes, como llenas de posibilidades futuras.



Concepción Maldonado. *Sin título.* 2013 México, D.F. Digital.

¹¹Guasch, Ana Maria. *Autobiografías visuales, Del archive al índice.* Ed. Siruela, 2009, Barcelona, pág. 21

Considero que ver una fotografía tomada por uno mismo es construir una segunda mirada. Esta segunda mirada es necesaria para construir símbolos que posibilitan descubrir el significado de mi identidad. Para mí las fotografías son abiertas a múltiples interpretaciones aún si siempre están ancladas a situaciones o evento en específico.

Las fotografías no son ideas. Son elementos materiales que se producen mediante un determinado y sofisticado modo de producción, y que se distribuyen, se difunden y se consumen dentro de un determinado conjunto de relaciones sociales; son imágenes que adquieren significado y son entendidas en el marco de las propias relaciones de su producción y que se sitúan en un complejo ideológico más amplio, que a su vez debe ser relacionado con los problemas prácticos y sociales que le sirven de soporte y le dan forma.¹²

La imagen fotográfica no es en sí una idea. Posibilita generar ideas, pero no es una idea. Es una herramienta para poder pensar y sentir y recordar.



Concepción Maldonado. *Sin título.* México, DF. 2012. Fotografía analoga con sobreimposición de digital.

¹²Tagg, John. “*El peso de la representación*”. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, reimpresion 2005. Pág. 242.

Es un espacio que puede producir ideas. Es un espacio donde ideas se pueden probar. Pero esto entonces solo en función a una situación social – algo que incluye consideraciones políticas, religiosas, científicas, eróticas, económicas, etc. El autorretrato genera un panorama de significados que posibilita trabajar la construcción de mi identidad. Me permite el encuentro que busco: verme entonces significa *el encuentro* entre la idea que tengo de mí y lo que veo, aún si no es una mirada inocente, sino inmersa en todas las implicaciones sociales.

En la obra ***Cuadernos de Dieta 1986-1994*** la artista Ana Casas Broda (Granada, España 1965) utiliza el autorretrato como una forma de representarse.

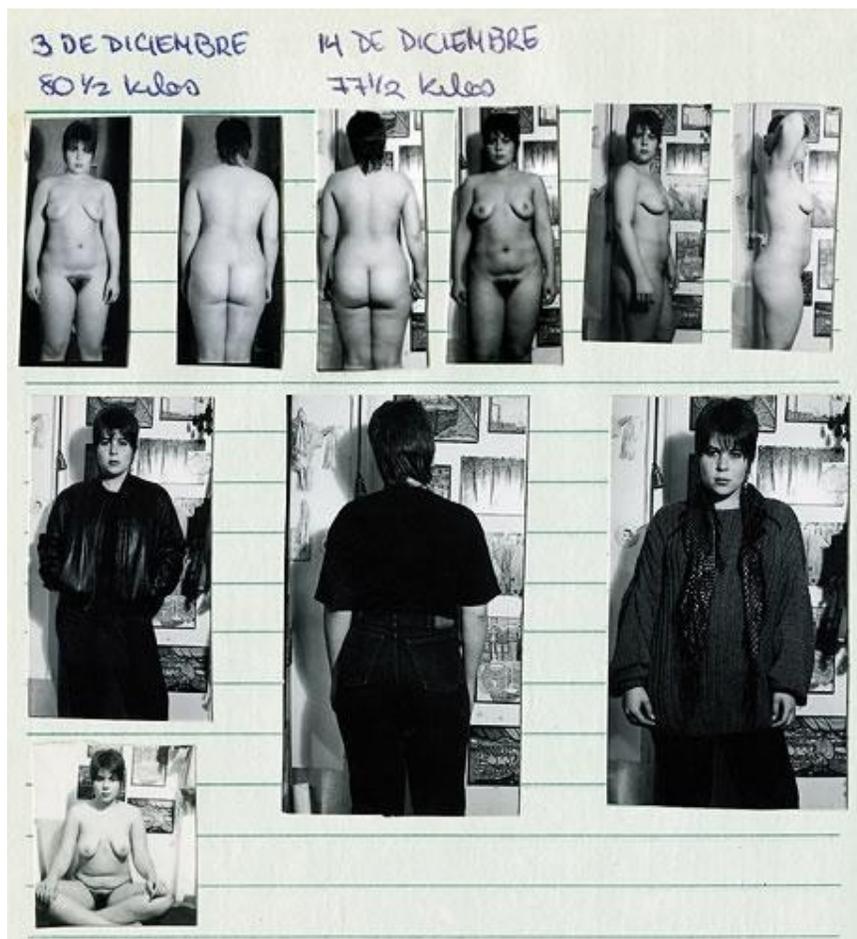


Cuadernos de Dieta 1988-1994¹³

¹³Imagen tomada de la página de la fotógrafa Ana Casas Broda, <http://www.anacasasbroda.com/#!cuadernos-de-dieta/c117y>

El registro fotográfico se acompaña de escritura, las notas de puño sobre lo que se comía y pesaba es decir, un diario, pero específicamente sobre la situación de su cuerpo, su intento de controlar su cuerpo mediante la dieta. Es un registro fotográfico y escrito sobre los cambios de su cuerpo durante ocho años.

Quando yo tenía 18, me inscribí en una escuela de fotografía. Tomar fotos se volvió una obsesión. Me tomaba fotos desnuda que pegaba en cuadernos de dieta y anotaba todo lo que comía. Creo que fue entonces cuando empecé a pensar que si me construía un cuerpo tendría una identidad.¹⁴



Ana Casas Broda. México, diciembre 3 - 14, 1986

¹⁴ <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/fsdietasp.html>

Lo privado e íntimo es una permanente en la fotografía del cuerpo, del sujeto mismo. La relación entre la obra de Casas Broda y mi proceso es el hecho de que la fotografía se vuelve una parte de la vida, y de la construcción de una identidad a través de la relación de la imagen del propio cuerpo. No del cuerpo en sí nada más sino de *la imagen fotográfica del cuerpo*.

Broda desarrolla un diario a través de la narración visual de sus cambios físicos.

Llevé cuadernos de dieta desde 1986 hasta 1994. Empecé primero a los veintiún años. Durante ocho años anoté absolutamente todo lo que comía y me tomaba fotos con regularidad.¹⁵

Una recuento de cambios. Un registro, una bitácora, de un cuerpo en constante cambio a través del tiempo.



Ana Casas Broda. México, Marzo, 1989

¹⁵<http://www.anacasasbroda.com/cuadernos.html>

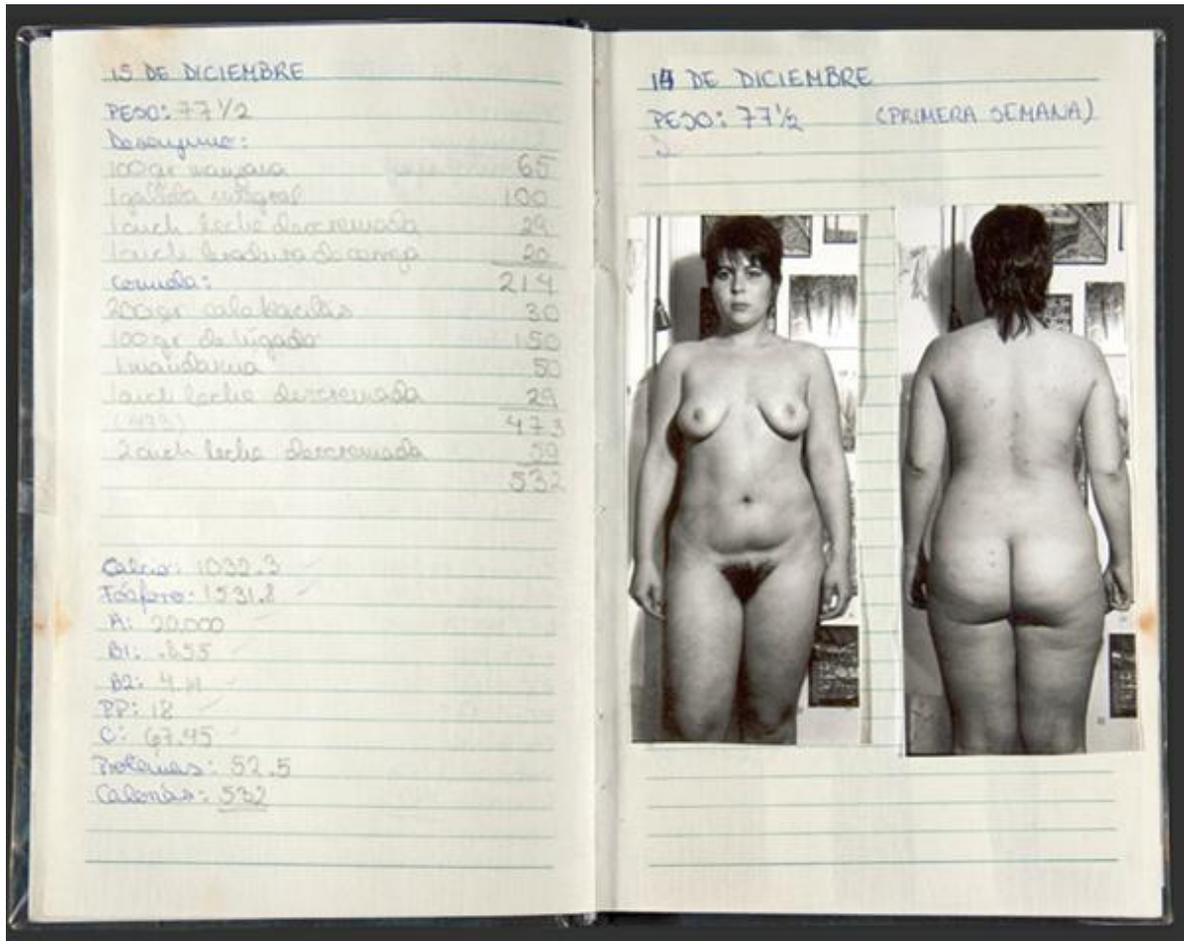
El registro fotográfico fragmentado una mujer que se va dando cuenta de su presencia cambiante a través de las imágenes de su propio cuerpo y los comentarios que va haciendo en su cuaderno. Esta obra entonces puede entenderse en función a la idea de “un paisaje”, propuesto arriba. Una serie de imágenes que se entienden como un conjunto, una unidad más grande, pero a la vez siempre constituido por elementos que no pierden su especificidad.

Es el paisaje – igual como un paisaje natural – en constante cambio, aún si en cualquier momento específico dado se ve “completo”. ¿No es una experiencia muy convencional al asombrarse de cómo una persona que no hemos visto en mucho tiempo haya cambiado? Un cambio que inevitablemente quedaría plasmado en fotografías.



Ana Casas Broda. México, Marzo, 1992

El cuerpo a través del autoretrato pasa a ser el discurso; se muestra presente, firme y temeroso; es la estructura de un tiempo y espacio determinados. El cuerpo es revelado y confirma la construcción de cambios físicos.



Ana Casas Broda. México, diciembre 3 - 14, 1986

Roland Barthes escribe en su libro *La cámara lúcida* sobre lo importante que es la fotografía tenga fuerza de constancia y que ésta no concierne al objeto sino al tiempo en el que se observa; la idea de que la fotografía sólo adquiere valor con el paso del tiempo, cuando se provoca la desaparición irreversible del referente y la muerte del sujeto fotografiado.

La mirada es el elemento que funciona como mediador entre objeto y espectador. Por medio del autorretrato se transforma la visión que el artista tiene de él. El artista es su propio modelo. Nuestro cuerpo nos reafirma como individuos, por eso la búsqueda y construcción de la identidad a través de él, de descubrirnos y proyectarnos.

Intentando entender la propuesta de Broda es que por medio del autorretrato va encontrando su nueva identidad a través de los cambios físicos de su cuerpo como una nueva identidad que se desarrolla por un medio visual que nos habla de años y etapas de su vida.

Estas fotos no fueron hechas para ser mostradas, son el resultado de un proceso íntimo, cerrado. Las tomaba guiada por la necesidad de mirarme, verificar los mínimos cambios que lograba con las dietas, explorar mi cuerpo desnudo desde ángulos que no me daba el espejo. Dan cuenta de la fisura entre mi cuerpo y su reflejo, de la profunda necesidad de construir una imagen de mi misma. Y al mostrarlas, me permiten convertirme en observadora de esa grieta y transformarla en el tema de la obra. Estos cuadernos abren preguntas sobre la disociación entre la imagen y la experiencia, la perturbadora e inasible relación entre la fotografía y la realidad.¹⁶

El autorretrato entonces es una manera de inventarse a uno mismo, hasta lograr construirnos en una sola pieza. Pero lo que es de interés para esta investigación no es entonces el autorretrato como una sola imagen de una sola verdad. Sino la identidad reflejada como algo múltiple. Como el comienzo para observar más allá de la identidad que nos da el cuerpo.

¹⁶ Íbid

2. Ausencias

mapas del paisaje

- Ausencia:** (Del lat. *absentia*).
1. f. Acción y efecto de ausentarse o de estar ausente.
 2. f. Tiempo en que alguien está ausente.
 3. f. Falta o privación de algo.



Concepción Maldonado. México DF, 2011. Fotografía Digital, Monocromático

La *ausencia* en términos de presencia física, tiene la condición de desaparición, de volvernos ajenos, distanciados, extraños.

Agrego que por medio de la ausencia, podemos reconstruirnos pues claramente el antónimo de la desaparición es la aparición, el encuentro de representar la figura extraviada. *Se trata de acontecimientos multi-causados e indiferenciados que tienen como verdad inicial las condiciones propias que los producen.*¹⁷

Dejamos de ser presentes (físicamente) para volvernos *aquello*; somos lo que se fija en nuestros objetos, la invención de nuestra identidad a través de ellos. Como cuando nos vamos de casa por un tiempo y nuestras cosas siguen estando en ese espacio donde las dejamos pero, la *ausencia* para los otros y nosotros mismos no lo es tanto pues, nuestros objetos suplen nuestro cuerpo, nos suplen en cierto sentido a nosotros mismos. Ellos se convierten en nosotros.

¹⁷ Nelson Molina Valencia "Reconstrucción de memoria en historias de vida, Revista de Estudios Sociales, No.36 . Agosto del 2010, pag. 64

2.1 Objetos: mapa 1

Objeto según la RAE (Real Academia Española) es todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo.

Los objetos tienen una carga de presencia personal y son en ellos dónde puedo insertar también la construcción de mi identidad siguiendo la idea de que somos los objetos que usamos. Es así que al fotografiarlos se vuelven parte del *paisaje* que es la construcción de mi identidad. Es decir, es acceder a un mundo que es imposible conocer por completo pero que por medio del arte puedo dibujar mapas para la construcción de caminos. Los *mapas* entonces en cierto sentido, construyen un territorio.



Concepción Maldonado. Sin título. México DF, 2012. Fotografía Digital.

Philippe Dubois define la fotografía ante todo como un acto por medio del cual se realiza un recorte del mundo. Algo se pierde, algo, cualquier cosa se queda fuera, es por eso que el acto fotográfico es una elección es...*la necesidad de hacer de cada escena un microcosmos de la historia entera.*¹⁸ La relación entre las imágenes como fragmentos y como conjuntos es muy amplia. Lo que menciona aquí Adrian Martin, la idea antigua de microcosmos/macrocosmos, la idea que la totalidad se ve reflejada en cada instancia particular es especialmente poética.

Empecé con el registro fotográfico hace poco más de dos años, dándome cuenta que muchas de las imágenes mostraban algo esencial de mi propia vida; no eran simples fotografías al azar, eran parte de una narrativa. Comenzaba a contar algo a través de ese registro constante que sin darme cuenta el número de fotografías realizadas sumaban más de dos mil. Comencé a deshacerme de muchas, otras sólo las archivaba, algunas más las reproducía y hasta regalaba. Hice una pausa y en esa pausa descubrí que mis objetos no eran míos, yo era de ellos.

El cuerpo como objeto de exploración no fue suficiente para la construcción de la identidad, quedó desgastado. No con ello diciendo que haya perdido fuerza expresiva sino que su presencia se volvió repetitiva; me hacía falta algo más, por esta razón decido voltear la mirada a esos objetos donde se estira mi presencia. A través de los vestigios el *paisaje* es un lugar para la construcción de la identidad.

¹⁸Adrian Martin. (2008). *¿Qué es el cine moderno?*. Uqbar Editores. détour | número uno | pa(i)sajes | www.détour.es

Los objetos siempre han sido parte del *paisaje* fotográfico, se han ido integrando visualmente en un mundo que se va describiendo más íntimamente, más allá de la presentación fotográfica de los fragmentos de mi cuerpo. La ausencia de mi propio cuerpo crea mapas, construye un espacio, donde me puedo inscribir. Los objetos son referentes, anclas, para la generación de mi identidad.

Aquello que resulta cotidiano ha ido conformando recortes de una intimidad. Sin embargo, el registro fotográfico de lo *cotidiano* adquiere otro significado: un *arte* dirigido a la construcción de mi identidad a través de esas fotografías donde poco a poco logro anclar nuevas pistas. Gloria Borioli parafrasea a Régine Robin en su artículo *El discreto encanto de la biografía* que la necesidad de construir la propia identidad se desata cuando ésta se ve amenazada, cuando no es posible la unicidad.

El fenómeno de esta construcción a través de la *ausencia* se da por la relación con los objetos en donde puedo destacar el entorno que me rodea. "*El espaciar origina el situar, que prepara a su vez el habitar.*"¹⁹ Esto sugiere que primero hay que tener un espacio. Luego este espacio se puede habitar. En mi caso parece ser que no es tan claro. El espacio parece producir el que habita, a la vez de que el acto de habitar es lo que hace visible el espacio.

¹⁹ Heidegger, Martin. *El arte y el espacio*. Revista **Eco**. Bogotá, Colombia. Tomo 122, Junio 1970, pp. 113-120. Traducción De Tulia De Dross

La identidad es básicamente como entendemos un individuo, o como nos entendemos a nosotros mismos. Lo que se sugiere aquí es que esta identidad es una cosa múltiple. Es una historia de vida, o sea algo que toma lugar en el tiempo, y es un mapa y un territorio, o sea algo que se desarrolla en el espacio. Ambas se pueden entender como totalidades abstractas, y se pueden deshacer en partes más pequeñas.

Veo fotos por todas partes, como cada uno de nosotros hoy en día; provienen de mi mundo sin que yo las solicite; no son más que imágenes, aparecen de improvisto... constaté que había algunas que provocaban en mí un júbilo contenido, como si remitiesen a un centro oculto, a un caudal erótico o desagarrador escondido en el fondo de mí; y que otras, por contrario, me eran tan indiferentes que, a fuerza de verlas multiplicarse como la mala hierba, experimentaban hacia ellas una especie de aversión, de irritación incluso: hay momentos en que detesto la foto.²⁰



Concepción Maldonado Esparza. *Sin título*, México 2011-12-13. Tríptico en técnica Digital. Color

Existe una carga importante del porqué la fotografía trabaja como el lenguaje para el discurso de la identidad, pues es a través de la interpretación de mis fotografías que se da una selección fragmentada en donde comienzo a reconstruir quién soy. Es decir, mi producción se construye lentamente a través de varias operaciones.

²⁰ Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires, Reimp. 2011, Paidós Comunicación, pág.45

Tomar las fotografías inicialmente, pero luego también organizarlas, e irlas ubicando juntas de diferentes maneras.

La presencia de esos objetos donde me inserto, forma parte de la construcción de mi identidad y son una extensión de la identidad, de mi misma, pero también un antecedente para posibilitar la reflexión, una parte crucial, acerca del proceso mismo.

Si para hablar de la propia vida hay que salirse de uno mismo, omitirse, mirar la escena desde fuera, ese dividirse en dos que implica el acto autobiográfico, contar la biografía de los otros es con frecuencia un modo eficaz de relatar la propia autobiografía.²¹

Salirse de uno mismo como parte del proceso de lo autobiográfico (aunque sea una autobiografía solamente *visual*), para poderse ver, requiere de un espacio, una ausencia donde se podría uno ubicar.

²¹ De Diego, Estrella. *No soy yo*. Madrid, Ed. Siruela, 2011, pág. 179.



Concepción Maldonado. Tijuana BC, 2012. Fotografía Digital.

Los objetos entonces tienen a la vez papeles distintos. Son un reflejo de mi identidad, y son un espacio desde donde puedo ver mi identidad. Con esto entendemos la identidad como porosa. Lo que podríamos llamar una empatía radical. La posibilidad de sentir (con) el mundo.

Cuando estás mirando, tus ojos están aquí y miras fuera, y lo de fuera se devuelve a través de ti. He hecho tantas películas que a veces considero que lo dentro está allí fuera y lo fuera está aquí dentro.²²

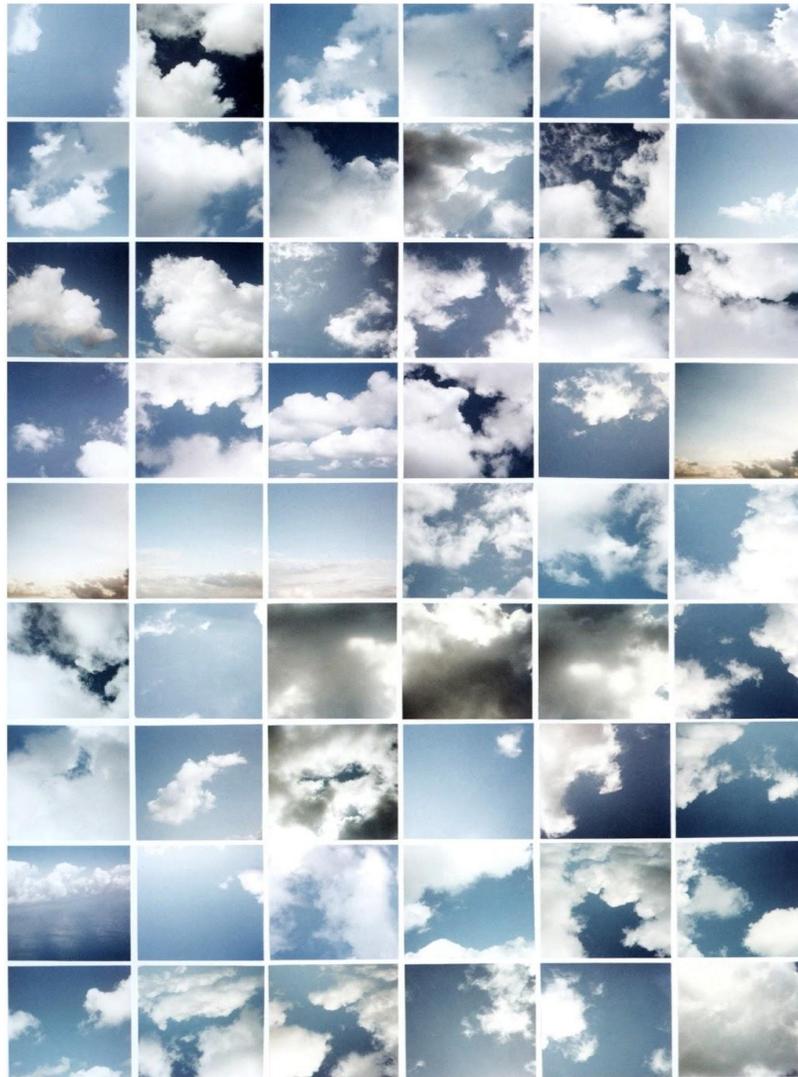
Uno de los pioneros del arte conceptual, Sol Lewitt (Estados Unidos, 1928), utilizó la fotografía de una manera similar, creando un especie de autorretrato de objetos.

²² Cott, Jonathan. *Godard: Born-again filmmaker*. p. 98 en Guash, Anna María. *Autobiografías visuales*. Ed. Siruela, 2009. Madrid, España, p. 62

Su pieza ***Autobiography*** (1980) una serie de 1.101 imágenes, en blanco y negro, que retratan exhaustivamente los objetos personales que se encuentran en la vivienda y el estudio del artista, sin vistas generales y sin personas. Lewitt tomó registrando cada uno de los objetos que le pertenecían a su casa en Nueva York antes de mudarse a Italia. Estos objetos fueron el registro de su identidad por medio de una ausencia. Lewitt es quien narra, quién se presenta, quién se protagoniza, pero a través de objetos. Las fotografías son como un paisaje de su intimidad.

La obra, al igual que el resto de las piezas fotográficas de LeWitt, fue concebida para ser publicada en forma de libro, con páginas sin numerar, en series de nueve fotos cuadradas por página, enmarcadas en una rejilla blanca, y sin texto de ningún tipo salvo el título, en consonancia con el resto de libros de artista de LeWitt.

Lewitt tomó registrando cada uno de los objetos que le pertenecían a su casa en Nueva York antes de mudarse a Italia. Estos objetos fueron el registro de su identidad por medio de una ausencia. Lewitt es quien narra, quién se presenta, quién se protagoniza, pero a través de objetos. Las fotografías son como un paisaje de su intimidad.



Sol LeWitt. Clouds 1978. fotografías de 82,55x59,69 cm, montadas sobre cartón.

A través del disparo, tras la selección previa a través del visor de la cámara, catalogó el mundo en el que vivía. Se destacan los muchos objetos cotidianos que ya conocemos. Sol Lewitt se retrata por medio de instantáneas en blanco y negro dispuestas en cuadrículas: en ellas se observa el mundo, la memoria; su identidad. Cada imagen es agrupada en forma y contenido: libros, enchufes, plantas, cables,

zapatos. Lewitt organiza mapas para controlar la memoria de su vida en Nueva York. *Autobiography* es un inventario de su existencia.

La fotografía supone que conocemos un mundo y que lo aceptamos tal como lo registra la cámara. Pero esto se opone a comprender, lo cual empieza con no aceptar al mundo como parece.²³



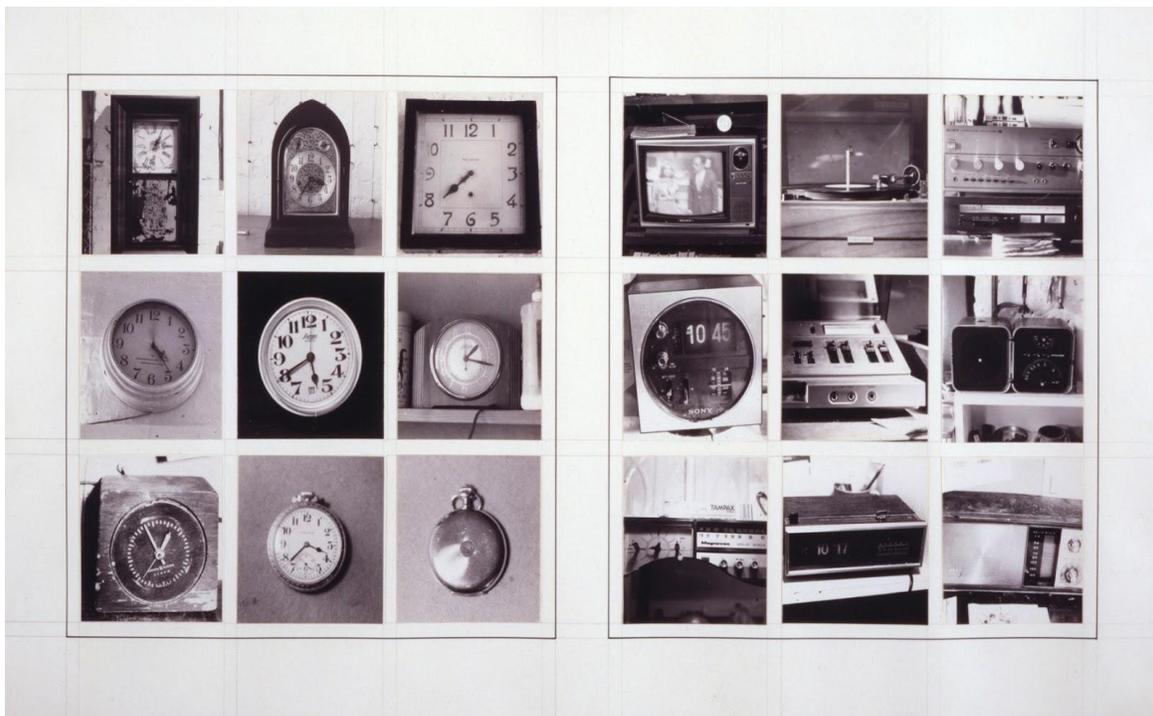
Sol Lewitt. *Autobiography*, 1980. Instantaneas en blanco y negro

Fred Richin señala una relación entre no aceptar al mundo y su comprensión. Que “comprender” sería rehacer, ver algo nuevo, diferente. Que aceptar lo que vemos

²³ Ritchin Fred. *Después de la fotografía*. SerieVe, Televisa. 2009, México, pág. 93

tal cual es aceptar algo “falso”, o por lo menos queda corto ante la comprensión real. Los objetos aquí entonces, son fragmentos de un *alejamiento* a través del cual podemos reencontrarnos con nuestros propios mapas biográficos. Las imágenes se vuelven no únicamente sujetarse a lo que nos rodea, sino también una forma de dejarlo ir. La imagen no es la cosa en sí. Para lograr el paisaje de la identidad creamos algo, un perfil, más íntimo en donde nos reconozcamos a través de la recolección de mapas.

*La recopilación de imágenes, objetos, se convierte en una práctica común... en donde lo conceptual prevalece sobre lo formal y donde el contexto adquiere una relevancia determinante para la obra y su interpretación.*²⁴



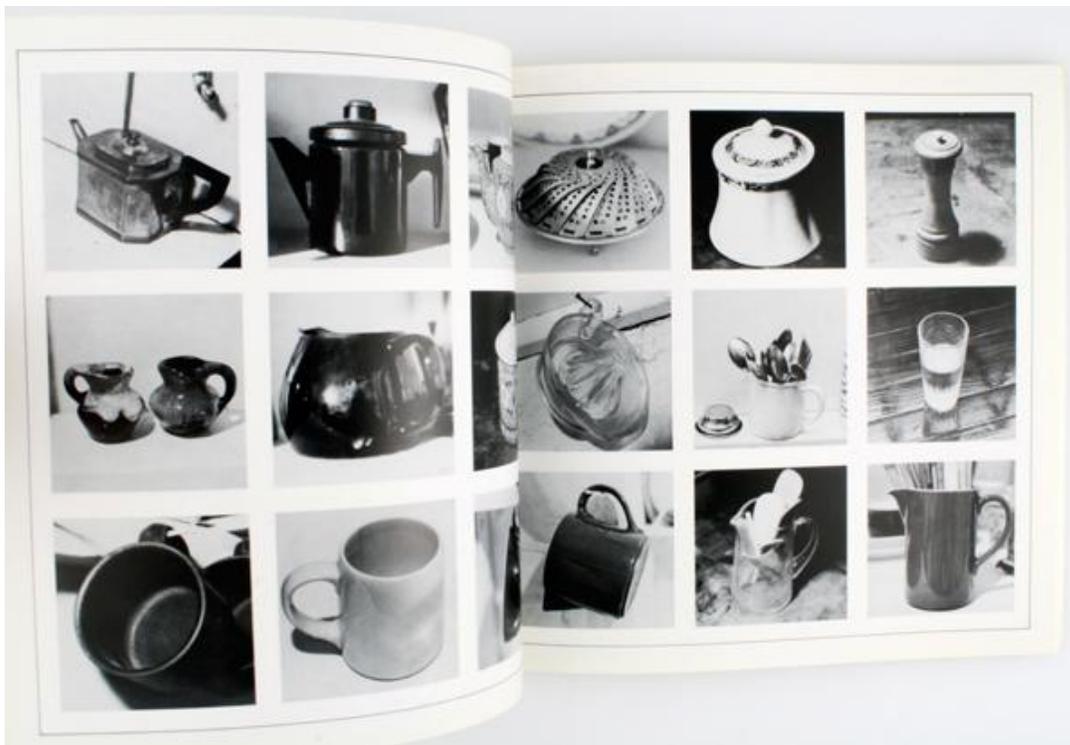
Sol Lewitt. *Autobiography*, 1980. Instantaneas en blanco y negro

²⁴ Molina González José Luis/ Torres Ángel, Estrella. *El objeto como testimonio: cuando el artista se convierte en antropólogo.* En *Revista de Antropología Experimental*. Universidad de Jaen, España, No. 12, 2012 Texto 2: 3-11, pág. 6

La representación de lo ajeno del objeto dentro del arte ha sido una constante desde el modernismo. La cotidianidad de sus objetos, las experiencias vividas que LeWitt cataloga obsesivamente, todos estos detalles que forman su vida o más bien constituyen la condición de su vida sugieren que el autorretrato siempre conlleva un elemento de desconocerse.

Rosalind Krauss señala que

*los objetos van quedando rebasados gradualmente por la matriz que los mantiene en su sitio, la cuadrícula que los sitúa y los aplana, el método que los ensarta en otros tantos espacios categóricos; una vida se transforma así en un sistema taxonómico.*²⁵



²⁵ Krauss, Rosalind. *The LeWitt Matrix en Sol LeWitt Structures 1962-1993*, The Museum of Modern Art, Oxford 1993, pág. 25

Sol Lewitt. *Autobiography*, 1980. Instantáneas en blanco y negro

La importancia del “contexto” es aquí en función a la cuadrícula. La vida, escribe Rosalind Krauss se “transforma así en un sistema taxonómico”, es decir, una manera de organizar un material, o sea un tipo de mapa. Cada imagen de esta *autobiografía* de Sol Lewitt se encuentra subordinado a la cuadrícula, a la idea organizacional inicial. Hacerlo así es una forma más directa de poder anclar los recuerdos, la memoria, la identidad de ese tiempo de vida en Nueva York y la nostalgia que se genera ante el desprendimiento, la desapropiación del espacio, del lugar que se considera como propio. La huella del tiempo vivido, los rastros de un cuerpo ya ausente, se controla por medio de una estructura organizacional.

Siendo difícil limitar la construcción de mi identidad desde una sola perspectiva – como la del cuerpo – intento integrarme en un todo por medio de estas fotografías de objetos que considero *mapas*. Con los objetos luchamos contra nuestra propia mortalidad, por la idea de que el objeto sea más “permanente” que el mismo cuerpo. Nos medimos con los objetos, y la misma obra de Arte puede ser una manera de crear algo más permanente. Una versión quizás inmortal de nosotros mismos.

2.2 Espacios: mapa dos



Concepción Maldonado. Sin título. México D.F.2012. Fotografía Analoga proceso digital.

El vínculo que generamos como personas con los espacios es el resultado del apego a un lugar a través de la construcción de una identidad con éstos.

Por medio de la fotografía busco proyectar imágenes que se desarrollan a través de una consciencia en la que el sujeto no es precisamente la forma y lo presente sino lo que queda en abstracción y es entonces donde el espacio pasa a ser protagonista.

A través de la acción sobre el entorno las personas transforman el espacio, dejando en él su "huella", es decir, señales y marcas cargadas simbólicamente. Mediante la acción, la persona incorpora el

*entorno en sus procesos cognitivos y afectivos de manera activa y actualizada.*²⁶

Fui organizando mi realidad a través del contexto por una selección de imágenes que no se acotaban sólo al cuerpo u objetos sino también a espacios; espacios que habito y transito constantemente se convirtieron en otros *mapas* como pistas para eso que deseo reconstruir.

*El espacio y el tiempo han nacido hoy para nosotros. El espacio y el tiempo son las formas sobre las que se construye la vida y, por lo tanto, sobre las que se debe construir arte.*²⁷



Concepción Maldonado. Tijuana B.C. 2012. Fotografía Digital

²⁶ Pol Urrútia, Enric. *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares.* Anuario de psicología, 2005, vol. 36, no. 3, pp 281-297. Universidad de Barcelona, Barcelona España, pag. 283.

²⁷ Pevsner Antoine. *Manifiesto realista.* Reproducido en Herchel B Chipp, *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas.* Torrejón de Ardoz, 1995, pp. 350,

Retratar mis espacios es la manera en como puedo profundizar la relación con el contexto que habito. No es que los espacios suplan mi presencia, pero existe más discurso en ellos sobre mi y mi identidad que la propia corporalidad, pues *cuentan* otra visión de mi historia de vida, la contextualizan.

El ser humano, como la mayoría de otros seres animales necesita marcar su territorio, aunque de forma sofisticada. Necesita sus referentes estables que le ayuden a orientarse, pero también a preservar su identidad ante sí y ante los demás. Identidad y pertinencia, privacidad e intimidad, ser causa y a su vez dejarse llevar por sus referentes... constituyen la clave de la creación y la asunción de un universo de significados que constituyen la cultura y el entorno del sujeto, fiscalizado a través del tiempo en un espacio "vacío" que deviene de un "lugar" con sentido.²⁸

Traduzco la intimidad en espacios que a su vez siguen siendo autorretratos. Considerando necesario ya que no somos capaces de reconocernos fuera de nuestro contexto en donde nos podemos sentir cómodos. Muestro espacios como parte de una configuración personal como parte de esos *mapas* que me ayudan a construir mi *paisaje*.

El discurso se traduce en algo más real, más palpable. Esos espacios por medio de la fotografía son la metáfora no sólo para construirme sino inclusive, para reconocirme: *buscamos metáforas personales que destaquen y hagan coherentes*

²⁸ Pol, Enric. *La apropiación del espacio. En cognición, representación y apropiación del espacio*. Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, Monografies Pisco/Socio/Ambientals no. 9. 2001

*nuestros propios pasados, nuestras actividades presentes y nuestros sueños y esperanzas, así como nuestros objetivos.*²⁹



Concepción Maldonado. México DF, 2011. Fotografía Digital.

El arte amplía el proceso de comprendernos individualmente: cada imagen es el resultado de extravíos sobre uno mismo y en todos los sentidos también es la construcción continúa de nuestra identidad y realidad, esa realidad que se puede anclar en nuestro contexto, en la habitación donde dormimos, en la cafetería donde nos sentamos, en la cama que todos los días amanece diferente.

La fotografía se transforma en un proceso metafórico que se vuelve dinámico manifestando contextos cambiantes; como bien lo menciona P. Dubois en sus

²⁹ Lakoff, George y Johnson, Mark. *Metaforas de la vida cotidiana*. Ed. Catedra, 2005. Pág. 38

primeras líneas acerca del El acto fotográfico, *con la fotografía ya no nos resulta posible pensar la imagen fuera del acto (situación) que la hace posible.*³⁰

La imagen fotográfica es bidimensional no tiene movimiento alguno sin embargo, es el resultado de una acción posible, fuera de la construcción de la imagen pues se retrata un espacio específico. El espacio debe existir para el sujeto como el sujeto para el espacio.

*La apropiación como proceso de identificación se da, como un cierto sentido ser agente de transformación. Sólo nos apropiamos de aquello con que nos identificamos.*³¹

Los espacios logran ser proyecciones de apropiaciones inconscientes del sujeto, los espacios manifiestan formas de vida.



Concepción Maldonado. La Soledad, Michoacan, 2012. Fotografía Digital

³⁰ Dubois, Philippe. *El acto fotográfico, de la representación a la recepción.* Ed. Paidós 1986, Barcelona, pag. 11

³¹ Pol, Enric. *La apropiación del espacio. En cognición, representación y apropiación del espacio.* Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, Monografies Pisco/Socio/Ambientals no. 9. 2001

Necesitamos de un espacio para poder situarnos contextualmente e identificarnos con él. Durante el proceso de producción fotográfica, los espacios que habitaba los hacía míos de manera que me representarían y éstos no únicamente eran físicos en términos de presencia sino también situaciones específicas que tienen una fuerza especial sobre mi y mi historia de vida.

Enric Pol señala que los espacios en los que el sujeto se desarrolla forman un papel importante para la configuración del *self* (*mismo*) a través de un *place-identity* (*lugar identitario*). El contexto o marco de referencia, es el sitio simbólico donde el constante diálogo entre el sujeto y el espacio produce una identidad.

A través de estos espacios retratados muestro el vínculo generado en ellos como parte de esa identidad que reconstruyo; los espacios se convierten en formas visuales de mi dinámica de vida, en ellos me identifico por tanto, los retrato.

Interpreto el espacio con el que me voy identificando pues me resulta difícil ubicar el momento en que empecé este proceso de retratar *mi* contexto; lo que recuerdo es tan lejano como cercano: estar sola llena de objetos en una habitación, objetos que yo misma acomode y establecí como míos, unas veces en cajas otras recién desempacados de cajas; unas veces la cama tendida otras un desastre con montañas de ropa. En mis espacios soy yo y ellos son de mi; los llevo no únicamente en el registro visual de la fotografía sino también en partes específicas de la memoria, de mi historia en pocas palabras, forman parte de mi identidad.

El ejercicio de reconocimiento del espacio, se da por medio de la huella que vamos dejando, el diálogo entre nuestra presencia y ausencia es la apropiación.

Mis espacios me han dado solo en aquellos con los que he tenido una identificación directa emocional han sido los que registro; sucesos como despedidas, peleas, sufrimiento y alegrías son los más presentes. La situación del espacio la he manejado íntimamente con aciertos y desaciertos pero siempre registrándolos a través de imágenes de mi ausencia estos espacios se han convertido en una extensión más de mi historia de vida.

Los espacios muestran la ausencia sin duda, pues son pocas las veces que me retrato junto con ellos, sin embargo la forma en como los habito es más retratable que si yo apareciera constantemente con ellos en una fotografía: ellos son mi forma de vida, mi contacto con mi identidad.

Haciendo referencia a artistas que trabajan su obra alrededor de ellos mismos y el espacio encuentro a Jean Luc-Godard en su film **JLG/JLG: *autoportrait de décembre* (1994)** como el ejemplo para poder explicar parte de este apartado.

Jean Luc-Godard construye un *paisaje* íntimo a través de la ausencia y los fragmentos. A través espacios, objetos, recuerdos que se vuelven la representación de él mismo.

El utilizarse como objeto para el desarrollo de la obra implica la creación de un concepto de vida: su identidad se convierte un elemento de sí mismo (del sujeto) volviéndose la creación con una multiplicidad de elementos a construir, sería aquella reconstrucción que nunca llega a concluirse por completo.

*Como individuos vamos abandonando ámbitos de gestión, ámbitos en los que tradicionalmente hemos ido dejando la impronta...*³²

Godard muestra una construcción del autorretrato sin un yo físico en la mayoría de frames en su film. Formado a partir de espacios, sonidos e imágenes que han girado en su vida íntima y su desarrollo como director de cine. Hace una referencia de su vida a través de la narración filmica de por medio de los fragmentos anclandose en constantes citas a través de la voz en off del mismo Godard. *Godard manifiesta su presencia como autor sólo mediante su ausencia o, dicho de otro modo, este autoretrato no muestra al autor sino lo que éste percibe.*³³

Su identidad considero se retrata fragmentada a través del cine, con una edición, selección y montaje del material es la creación de su discurso. Godard se ve desde fuera de él mismo pero también desde un yo. Son sus espacios filmicos los mapas donde marca parte del paisaje de su vida. Establece una presencia con su mundo, con aquello que lo identifica: se convierte la obra en una reescritura y reconstrucción con vida propia.

³² (Pol, Enric. *La apropiación del espacio. En cognición, representación y apropiación del espacio.* Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, Monografies Pisco/Socio/Ambientals no. 9. 2001)

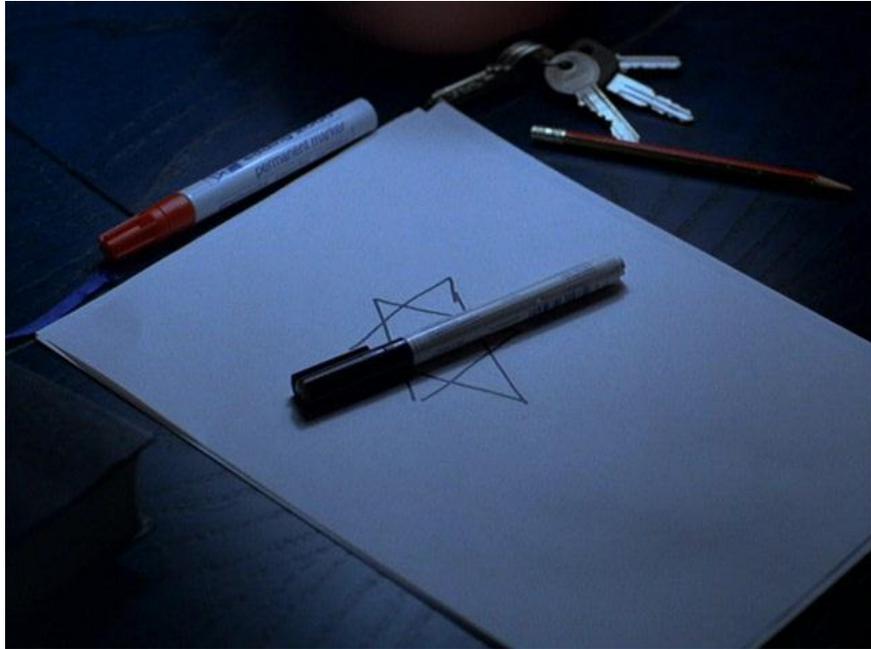
³³ Guasch, Ana María. *Autobiografías visuales. Del archive al índice.* Barcelona, Siruela 2009, pág. 61



Jean Luc-Godard. Frame del film *JLG/JLG: autoportrait de décembre*, 1994.

La dualidad de sus mismas imágenes y el montaje: lo que se cuenta fluye de una realidad y visión personal. *El yo es un objeto capaz de enmascarse como sujeto porque es lo que nos proporciona con nuestro sentido de la identidad, y para mucho de nosotros la identidad equivale a subjetividad, mientras que somos sujetos, no en el nivel de nuestra identidad sino más bien de nuestro deseo.*³⁴

³⁴ *Íbid*, pág. 62



Jean Luc-Godard. Frame del film *JLG/JLG: autoportrait de décembre*, 1994.



Jean Luc-Godard. Frame del film *JLG/JLG: autoportrait de décembre*, 1994.

JLG/JLG no es una autobiografía, ni un diario, es un autorretrato. Una mirada que le permite ir más allá de la pintura (como el menciona en su filme) de lo bidimensional. El autorretrato es el corte como un mapa del paisaje de su vida. La construcción del autorretrato se convierte en la forma más íntima que el artista puede exponer: su inventario es la realidad de su existencia.

Cada *alejamiento* que he hecho de mí, a traído consigo contenidos visuales diferentes que se han convertido en referentes de mi propia memoria. El cambiar de contexto constantemente me ha dejado el querer registrarlos para tenerlos como recuerdo vivos, como parte de mí y también como matices para poder entablar diálogos con mi propia historia de vida y mi identidad. Seleccione los lugares y objetos que me significan, que adquieren simbólicamente un espacio conmigo y mi historia.

Las fotografías, esas que tienen lo *ausente* son la proyección ante el mundo por medio de una acción íntima siendo el resultado de un discurso. La identidad plasmada en mis objetos y espacios cotidianos: discursos fragmentados que me ayudan a (re)construir mi identidad por medio de la apropiación y de la interacción con éstos. La foto, el detalle siempre es el elemento que nos delata y refleja. Habremos transformado el espacio, los objetos al identificarnos, al habernos apropiado.

3. Paisaje

*Debo decir que esa muchacha no tiene conciencia de mí,
si la tuviese tendría alguien por quien rezar y sería
la salvación. Pero yo no tengo plena conciencia de ella:
a través de esa joven doy mi grito de horror a la vida.
La vida que tanto amo. Vuelvo a la muchacha...*
Clarice Lispector

Cuando nos aproximamos a un artista y su obra generalmente sale en evidencia la pregunta sobre su contexto y datos biográficos. Esto para poder ubicar en tiempo y espacio. Pero ¿qué sucede cuando la obra del artista es por completo íntima? ¿Cuándo el artista no se pregunta sobre el otro sino sobre él mismo? La problematización de un proceso íntimo lleva consigo sus complicaciones. Desde un resulta demasiado autobiografico o desde un problema de identidad.

La construcción de mi identidad por medio de mi intimidad es el desarrollo del mapas fotográficos para un autorretrato. El autorretrato queda como una desfiguración. Es una estructura en la cual voy cimentando mi identidad en donde a veces ciertos elementos del paisaje cambian. Los mapas de esta construcción se transforman. Mi cuerpo el cual llevo a ser insuficiente para construirme puede a través del tiempo, generar otros recorridos. Los objetos se pierden, cambian de lugar, se desechan y otros lo suplen. Los espacios igual, ningún espacio es

constante ni igual. Existe una transformación en el paisaje al igual que si vieramos un atardecer, nunca será el mismo.

*“¿Qué es lo que sabe mi cuerpo sobre la fotografía? Observé que un foto puede ser objeto de tres prácticas (o de tres emociones o de tres intenciones); hacer, experimentar y mirar.”*³⁵ Mi cuerpo entonces ha sido el resultado de la experimentación a través del cuerpo hice a mis objetos míos y es por la mirada dónde puedo plasmar los mapas de mi autorretrato.

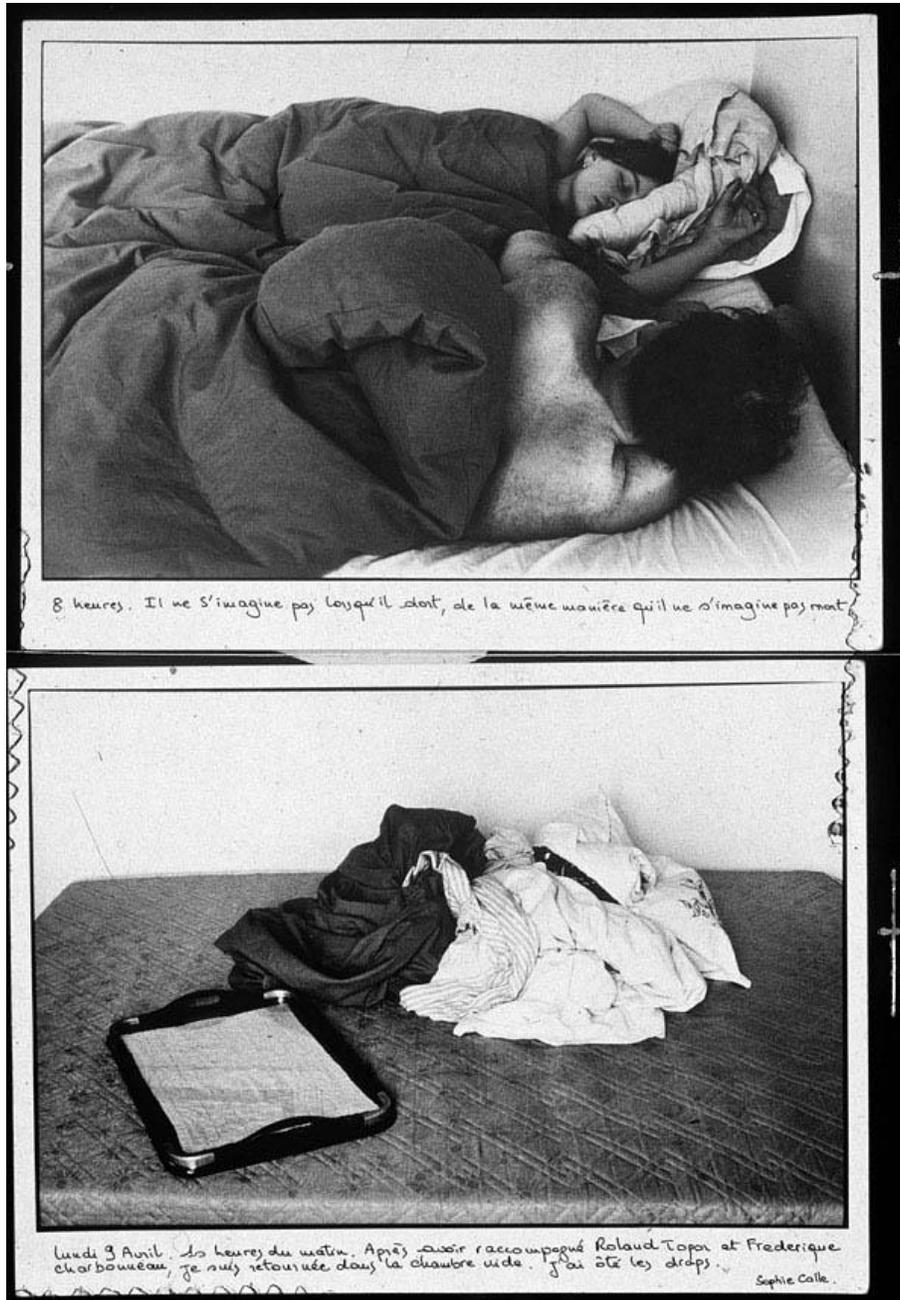
Me he convertido en una productora que se construye a través de la representación imágenes de su propia intimidad. Diferentes mapas que bosquejan un paisaje que podría resultar algo en común para otras personas, pero que en su mayoría estas fotografías se anclan únicamente mi historia de vida pues es sobre mi el paisaje que construyo. Aquello que ahora, en este tiempo encuentro como la construcción de mi identidad. Aclarando de nuevo que esta identidad cambia, se transforma, no es fija.

Sophie Calle (1953, París) es una fotografa francesa que ha hecho de su vida, de su intimidad y su identidad parte de su obra artistica. Sophie Calle se expone a sí misma como si fuera otra persona que no tuviese nada que ver con ella.

Ficción y realidad, mirar y ser mirado, lo público y lo privado, los deseos y la imposibilidad de realizarlos son algunos de los lugares desde donde esta artista nos habla, develando las altas

³⁵ Roland Barthes. *La cámara lúcida*. Paidós, Barcelona, 1989. Pág. 38

dosis de fábula e imaginación que necesariamente aparecen en el esfuerzo humano por configurar una "realidad" o una "verdad personal".³⁶



Sophie Calle. Les Dormeurs, 1979, París.

³⁶ Manel Clot, "Figuras de la identidad", en: *Relatos de Sophie Calle*, Madrid, Fundación La Caixa, 1997, p. 20

Calle va deconstruyendo paradigmas en cuanto a la documentación sobre la vida real y sus experiencias y relaciones. Su trabajo son complejidades de una identidad individual. Calle traza una delgada línea en lo que se proyecta como verdadero como un acontecimiento íntimo.

En ***True Stories*** (2010) se traza un mapa sobre lo autobiográfico, sobre la descripción de espacios de una historia que debe ser descubierta. La serie es un proceso de identidad. Es el romper paradigmas en cuanto a los autorretratos y de tomar la intimidad como parte de una producción artística.



Sophie Calle, *The Wedding Dress*, from *True Stories*, 2010



Sophie Calle. The Other. True Stories, 2010

Mientras que para la mayoría de los fotógrafos sus fotos se encuentran en galerías públicas las de Calle a menudo son en escena en los íntimo, a veces los autorretratos. En la introducción de la cuestión de qué fue primero : la imagen o la " autobiografía? Con esa obra de arte personal, al igual que con la de Louise Bourgeois, el problema de la terapia es a mano . Para Calle , "si el trabajo es terapéutico , es un efecto secundario por lo cual estoy agradecido."³⁷

³⁷ Hunter, Becky. *Book Review: Sophie Calle, True Stories*. Noviembre 2010, Steidl&Partners, Londres, pág. 128

La construcción de mis mapas es una narración visual que presenta mi contexto, mi vida, mis objetos y los espacios que llevo a donde me mueva o de aquello que un día está y al otro en donde sólo queda la nostalgia.

Anoto que los autorretratos se han convertido en impresiones de vida y no únicamente de mi cuerpo. Con el uso tan cotidiano que se tiene con cualquier dispositivo que nos ayude a capturar instantes podemos recordar instantes con más presencia y apego a lo emocional. La fotografía ha sido una herramienta de expresión de emociones, experiencias.

Con las fotografías narramos una memoria individual, un discurso íntimo, que se va actualizando cuando las volvemos a ver, conforme le damos de nuevo presencia.

Las imágenes fotográficas nos generan por medio de una clasificación una estructura de la memoria, porque hacemos una selección anclada en situaciones para de recordar. En lo particular, soy más vulnerable a la narración que se construye a través de las fotografías que mis propias palabras. Quizá porque aprendí ya a reconocirme a través de esas imágenes que me cuentan quién era y dónde estaba.

Por medio de las imágenes clasificamos y guardamos recuerdos para exponerlos y así poder expresarnos. Al contemplarlas me ayudan a encontrar quienes somos en un contexto dado y cómo nos desarrollamos en nuestra relación con nuestro

cuerpo y con los objetos. Entender este proceso es parte de la presente investigación.

Se fortalecen relaciones entre lo íntimo y el recuerdo; Instantes capturados, fragmentos que van formando la narrativa de la identidad.

*En sus orígenes la fotografía ofrece la alternativa de registrar los vestigios del pasado bajo una apariencia de precisión, de rigor con la realidad...*³⁸

Mis fotografías como mapas son la huella de la construcción, la impronta en mi ausencia a través de mis objetos, mi relación directa con lo que mi cuerpo puede llegar a contar; el paisaje que mis espacios recrea de mí.

Barthes señala que si cada imagen es un estereotipo de aquello que representa, hace significar, informa sobre el acontecer de lo cotidiano, su presentación entonces no posibilita una lectura cronológica, sino que trabaja con ella, haciendo de cada una, un *punctum* que se concentra en detalles que permite una invasión de significantes inesperados. Es decir, cada fotografía generada muestra una situación diferente la cual hace posible que el discurso dado en su conjunto, sea diferente de sí misma.

³⁸ Silva, Armando. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Colección Vitral, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1999. Pág. 55

Carlos Ginzburg señala sobre la memoria: *hace remontar del pasado los espectros de una historia individual, cuyo sentido podría haberse perdido, y que muchos autores, como los cazadores de antaño, están tentados de recobrar.*³⁹

Así el recuerdo registrado en la fotografía se vuelve un campo expandido de la misma memoria individual. Se deja el contenedor intangible del recuerdo para remitirlo a una plataforma bidimensional, fragmentaria en un tiempo específico el tiempo que ha ido construcción una plataforma a través del paisaje.

El autorretrame requiere de un esfuerzo de observación y de pertenencia por medio de una acción interna, de hacer *memoria* de mis mapas que ido seleccionando. Se encuentran tumbas, huecos, ventanas abiertas, espacios no deseados, inexplorados, zapatos sin usar, jaulas sin abrir, hojas en blanco. Han dejado atrás nada de la existencia del pasado, solo quedan borrosidades, fragmentos y huellas de aspectos individuales que son la totalidad de aquellos rasgos que me resultan propios.

Veo mi identidad a través de la acción fotográfica y cómo ésta se reconstruye transcurre a través del tiempo y diferentes situaciones. Esta construcción a través de imágenes, significa que las fotografías no sean mías, sino que yo soy de ellas.

Joan Fontcuberta explica en su ensayo *Ruidos de Archivo* que gracias al exceso de memoria se genera el arte pues al leer una imagen de algo que ha sido a partir

³⁹ Philippe Ortel, *La mémoire en noir et blanc* en *Espirit no. 11*, Paris, noviembre de 1994, pág. 131.

de lo que ya está siendo se toma en consideración lo temporal vinculándose con el pasado y el recuerdo.

En el cuaderno *Lunes de agosto* que es el título no sólo de la tesis sino del producto final de todo este proceso, se muestra el *paisaje* autofotográfico como el resultado de múltiples lecturas para la construcción de mi identidad que a su vez servirá como la memoria donde se pueden observar los mapas que fui seleccionando para una construcción de mi identidad.

Las imágenes serán aquellas que me llevaron a entender a quién y qué construía de mí, teniendo como resultado un cuaderno lleno de *retratos*: autorretratos.

Conclusión

Esta tesis ha sido un intento de poder hablar de la producción plástica que, como artista visual, es mi actividad principal, enfatizando una serie de fotografías, específicamente autorretratos, que he realizado desde el año 2012. Arte se puede entender como una forma de investigar al mundo, pero una forma que afecta al mundo que investiga, no solamente ve, sino a su vez construye. En el caso de mi obra la construcción es mi identidad, soy yo.

La aportación particular en este caso es ver la manera de cómo podemos extender la idea de "autorretrato". Mi idea ha sido extenderlo en el sentido temporal y espacial, a través de la narrativa, y a través de la idea de que no existimos aislados de nuestro contexto (material, espacial). Durante el transcurso del presente texto he señalada vínculos con obras y artistas para aclarar mejor estas ideas, y que han influenciado mi obra y como la entiendo.

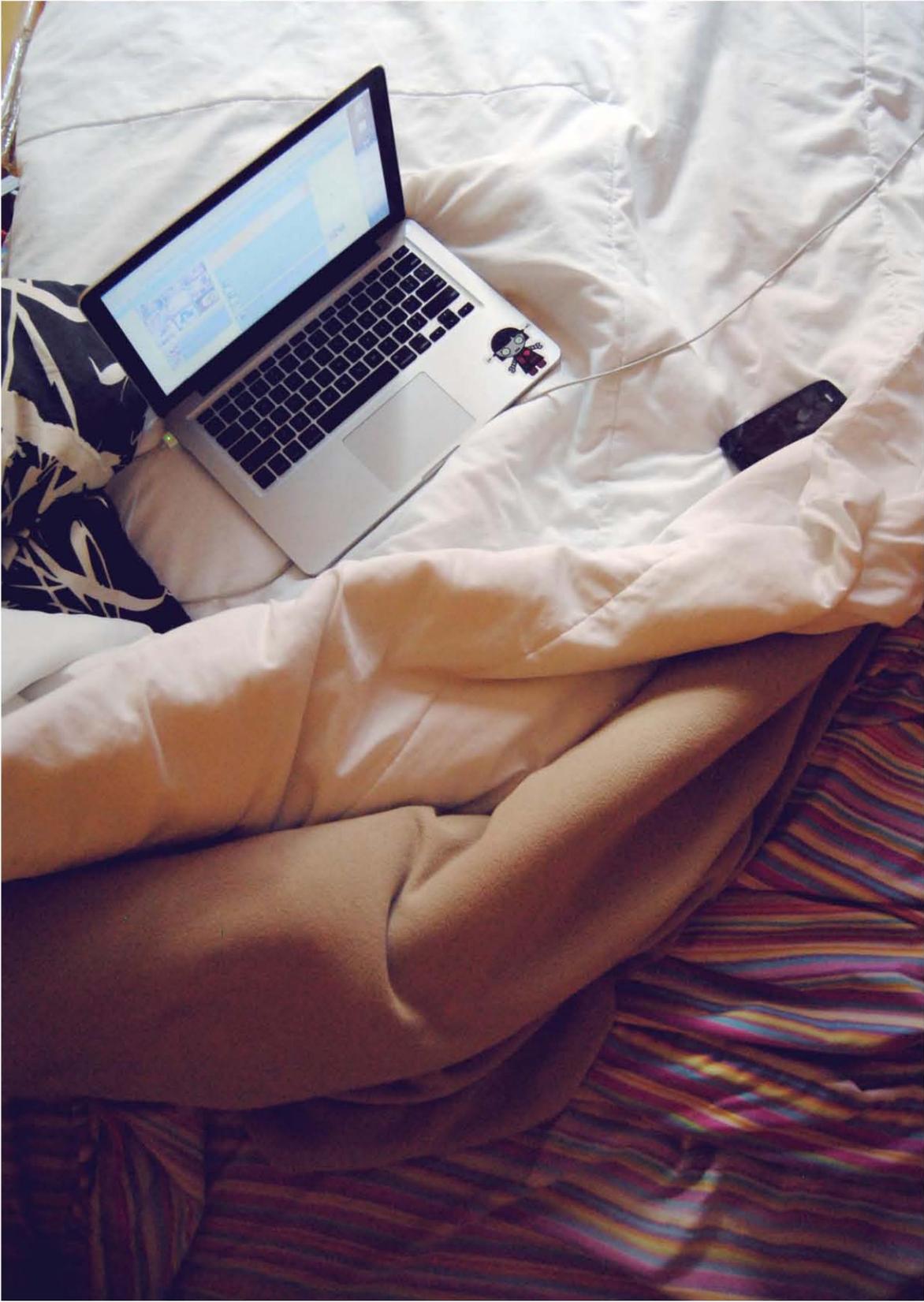
Aun si la actividad académica de investigación tiende más hacia el análisis, es decir la separación de elementos para su estudio, en el Arte muchas veces lo más notoria llega a ser como distintos elementos se unen. Al presentar mis imágenes como series enfatizo este hecho. Aunque las uniones, los vínculos entre imágenes no se conciben como "fijos, ni "permanentes", sino como fortuitos, arbitrarios, y cambiantes. De este modo surgen ideas en el choque entre elementos, y también empieza a germinar pequeñas narrativas a través del elemento temporal que la serie crea.

La actividad de juntar, de unir, elementos es a la vez un acto de creación y de descubrimiento. Y justo me ha interesado para fines de la presente investigación unir no separar, es decir trabajar más en función a sintetizar que analizar. Me ha interesado más ver de qué manera se acoplan “descubrir” y “crear”, no como se difieren. Esto es a su vez como funciona una narrativa, y se relaciona con la idea de una “historia de vida” como la identidad. Algo, una historia, que entonces es siempre ficción (aun si construido a base de elementos que se podrían verificar empíricamente como hechos).

Nunca tenemos una relación objetiva con nuestros recuerdos, no existen los recuerdos fuera de la relación con el presente e ideas, miedos y deseos hacia el futuro. Lo que me ha interesado no son “los elementos” en sí, ni su veracidad, sino la actividad de juntarlos, la posibilidad de crear una unidad. Nuestra identidad, lo que “somos”, es una relación con lo que “éramos” y lo que podemos “llegar a ser”.

Me parece también importante que este trabajo entonces no se hace sobre el individuo como una unidad separada de su entorno. Los espacios que habitamos, los objetos que nos rodean y que usamos no se separan de manera absoluta de quienes “somos”. Es decir, lo que dejamos – una cama deshecha, un vaso medio vacío – no son solamente rastros (aun si los podemos *también* ver en ese sentido) de nuestro pasar por el mundo, sino forman parte de nosotros. Esto es la identidad como algo poroso. Esto es ver como nos extendemos fuera de nuestros cuerpos. Esto es algo que justamente las imágenes son herramientas para explorar. Y es

algo que elijo, debo, trabajar en mis imágenes ya que no encuentro otra manera, otras herramientas para hacerlo. Es una forma de anclar la identidad al mundo.



Concepción Maldonado. "Vacíos", México DF, 2013. Digital

Fuentes de consulta Bibliográfica

Arfuch, Leonor. *Problemas de la identidad en Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Ed. Prometeo, 2002

Augé, Marc. *El genio del paganismo*. Barcelona, Ed. Muchnik, 1993

Azara, Pedro. *El ojo y la sombra. Una Mirada al retrato en Occidente*. Ed. Gustavo Gilli, Barcelona, 2002

Barker, Chris. *Televisión, globalización e identidades culturales*. Ed. Paidós Comunicación 143, Barcelona, 2003

Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación, Buenos Aires, 2008 reimp.

Baudrillard, Jean. *El otro por sí mismo*. España, Ed. Anagrama, 2008

Bauman, Zygmunt (2003): “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad”, en Stuart Hall y Paul du Gay, *Cuestiones de identidad cultural*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires

Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Ed. Ketz, Barcelona 2005

Bollnow, O. Friedrich. *Hombre y espacio*. Biblioteca Universitaria Labor, Barcelona, 1969

Bozal, Valeriano. “Mímesis: las imágenes y las cosas”. Madrid, 1987

Brea José Luis. *Fabricas de Identidad (retoricas del autorretrato)*. Ensayo

Buchloh, Benjamin, H.D., “Procedimientos alegóricos. Apropiación y montaje en el arte contemporáneo”, en *Formalismo e historicidad*, Madrid, Akal, 2004

Castells, Manuel. *La era de la Información. Tomo II. El poder la identidad*. México, Ed. Siglo XXI, 2001

Cott, Jonathan. *Godard: Born-again filmmaker*. p. 98 en Guash, Anna María. *Autobiografías visuales*. Ed. Siruela, 2009. Madrid, España

Dubois, Philippe. *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*. Ed. Paidós 1986, Barcelona

Danto, Arthur C. *El arte después de la muerte del arte*. España, Ed. Paidós, 1999.

Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen*. España, Ed. Paidós, 1998.

Enaudeau, Corinne. *La paradoja de la representación*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 1999

Fontcuberta, Joan. *La cámara de pandora. Lo fotográfico después de la fotografía*. Ed. Gustavo Gili, 2012, España

Foucault, Michel. *Estrategias de poder (Obras esenciales II)*. Barcelona, Ed. Paidós, 1999

Gergen, Kenneth. *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Ediciones Paidós, 2006

Goldin, Nan. *La balada de la dependencia sexual*. Aperture Books, NY, 1986

Guasch, Anna María. *Los lugares de la memoria*, 2005, Ensayo

- *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. España, Madrid, Alianza, 2000.
- *Autobiografías visuales*. Ed. Siruela, 2009. Madrid, España

Hall, Stuart y Du Gay, Paul (comp). *Cap.1 Introducción ¿quién necesita identidad? En Cuestiones de identidad cultural*. Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2003

Krauss Rosalind. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002

Krauss, Rosalind. *The LeWitt Matrix en Sol LeWitt Structures 1962-1993*, The Museum of Modern Art, Oxford 1993

Lászó Moholy-Nagy “*Espacio. El espacio-tiempo y el fotógrafo*” en *Poéticas del espacio*, Yates, Steve (Ed). FotoGGrafía, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002

Lefebvre, Henri. *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. Fondo de Cultura Económica, 1983, México. (traducción de Oscar Barahona y Uxo Doyhamboure)

Priamo, Luis. *Fotografía y vida privada (1870-1930)*, Taurus, Buenos Aires, 1999
Lyotard. “*Discurso, figura*”. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979

Marcús, Juliana. *Apuntes sobre el concepto de identidad en Intersticios: revista sociológica de pensamiento*. Universidad de Buenos Aires, Vol. 5 (1), 2011

Martínez-Artero, Rosa. “*El retrato: del sujeto en el retrato*”. Ed. Montesinos, España 2004

Millán, Gonzalo. *Autorretrato de Memoria*, Universidad Diego Portales, Santiago, 2005

Molinuevo, José Luis. *La experiencia estética moderna*. España, Síntesis, 1998

Ortel, Philippe, *La memoria en blanco y negro*, en *Espirit no. 11*, Paris, noviembre de 1994

Poi Enric. *La apropiación del espacio*. 1996 (ensayo)

- et Sergi **Valeria** (1999), *Symbolisme de l'espace public et identité sicuale*. Villes en Parallèle (ensayo)

Popper, Karl, R. y Eccles, John. *El yo y su cerebro*. Barcelona, Ed. Labor Universitaria, 1982

Ramírez, Juan Antonio. “Del espacio monofocal a la visión panóptica”, en *El objeto y el aura, (des)orden visual del arte moderno*. Akal, Madrid, 2009.

Read, Herbert. *Imagen e idea*. México, Fondo de Cultura Económica. 1975

Ritchin, Fred. *Después de la fotografía*. SerieVe, Televisa. 2009, México

Sáez, Begonya. *Formas de identidad contemporánea*. En Meri Torras. *Cuerpo e identidad 1*. Barcelona, Edicions UAB 2007

Schnaith, Nelly. *Paradojas de la representación*. Ed. Leiviatán. Buenos Aires, 2008

Silva, Armando. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Colección Vitral, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1999

Tagg, John. “*El peso de la representación*”. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, reimpresión 2005

Staurt Hall y Du Gay, Paul. Título del primer capítulo del libro *Cuestiones de identidad cultural*. Ed. Amrrortu, Buenos Aires, 2003 compilación

Fuentes de consulta I n t e r n e t

Borioli, Gloria. *Diálogos pedagógicos*, Año IV, No. 7, abril 2006 pág 36-45, Córdoba, Argentina. <file:///C:/Users/Galerya%20Santafe/Downloads/406-646-1-PB.pdf>

Buck-Morss, Sussan. “*Estudios visuales e imaginacion global*” Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología, Núm.9, Julio-diciembre, 1009, pp.19-46, Universidad de los Andes, Colombia. <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/814/81413110002.pdf>

Heidegger, Martin. *Ser y tiempo* (1927). Edición electrónica por la Escuela de Filosofía de Universidad ARCIS <http://www.scribd.com/doc/7205770/Martin-Heidegger-Ser-y-Tiempo> consulta: marzo 23, 2012 / 5:48pm

<http://valteraricatextos.blogspot.mx/2008/06/fabricas-de-identidad-retoricas-del.html>

J.P Sartre. El ser y la nada. <http://www.letraslacanianas.com/revista-n2-letras-en-la-ciudad/68-la-mirada-en-lacan-y-sartre-> Página consultada el 8 de mayo del 2012

Silva Echeto, Victor. *La comunicación en los geoestudios: trazando un mapa difuso*. Artículo vía web: <http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CEEQFjAE&url=http%3A%2F%2Fwww.escritorasyescrituras.com%2Fcv%2Fgeoestudios.doc&ei=WvU7ULXcD4yk8gTN94GQBQ&usq=AFQjCNHr15LuFU423dHQ2aRu0CkqoTLePA&sig2=CM1q2CSCb6n8zmG6pNP3Jg> (consultado el 13.agosto.2012 5.46pm)

Weigel, Sigrid. “*Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin*”. Ed. Paidós “Género y cultura”, Barcelona, 1999 www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454

Fuentes de consulta **R e v i s t a s**

Revista Observaciones Filosóficas. 1. *La Sociedad del Espectáculo.* Guy Debord (1967). Traducción de José Luis Pardo - Madrid. 2006