

AUTORRETRATO MUTUO

Interrelación de identidades dentro del contexto de la mirada fotográfica.



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
VALENCIA, NOVIEMBRE DE 2007

AUTORRETRATO MUTUO. INTERRELACIÓN DE IDENTIDADES
DENTRO DEL CONTEXTO DE LA MIRADA FOTOGRÁFICA.

Esther Señor García

Dirigido por José Luís Cueto Lominchar

INTRODUCCIÓN

DESARROLLO CONCEPTUAL

LA FOTOGRAFIA COMO RETRATO COMPARTIDO.

1. – LA IDENTIDAD DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA MIRADA FOTOGRAFICA.

1.1 – FAZ, ANTIFAZ, MÁSCARA, MAGIA.

1.1.1 – LA IDENTIDAD ENMASCARADA, EL ARTISTA Y SU OBRA.

1.2 – HIBRIDACIÓN.

1.2.1 – ARTISTAS EN LA CREACIÓN DE LO IRREAL.

1.2.2 – CINE Y LITERATURA, OTROS REFERENTES.

1.3 – EL ESPEJO COMO REFLEJO DE IDENTIDADES.

DESARROLLO DEL PROYECTO

- BREVE RESEÑA DE PROYECTOS ANTERIORES RELACIONADOS CON LA TEMÁTICA TRATADA.

- INTRODUCCIÓN.

- DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA DEL PROYECTO.

- OBRA FINAL.

- PRESUPUESTO.

CONCLUSIONES

ÍNDICE DE IMÁGENES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Nuestra intención es generar un proyecto teórico-práctico, fundamentado en diferentes artistas y teóricos que, con su obra y con sus escritos, aporten a nuestra visión actual nuevas perspectivas de enfoque.

Pretendemos profundizar mediante un estudio exhaustivo, como la imagen – retrato - cuerpo en la fotografía, ha ido desarrollándose y evolucionando hasta nuestros días con el actual uso de las nuevas tecnologías, para finalmente, desarrollar una propuesta propia surgida a partir de la reflexión de todo lo investigado.

Profundizar en el estudio de la estética/estilo/forma de la imagen fotográfica. Investigar sobre la idea de rostro y el concepto de retrato. Reflexionar acerca del concepto de verosimilitud, la mentira visual, la memoria visual. La máscara como símbolo de representación y ocultamiento de la realidad, el espejo como reflejo del individuo: La personalidad, la identidad e hibridación en el contexto artístico. La basculación entre lo bello y lo monstruoso, intentando acercar la fisiognomía, la psiquiatría y la antropología como estudios que nos ayudan a acercarnos a la temática artística.

Lo fotográfico como retrato de la sociedad, como esa especie de prótesis que nos ayuda, incluso llegando suplantar, nuestra memoria; el hombre autocontemplándose, el individuo como principal fuente de inspiración en una temática que se repite siempre como elemento que nos introduce y nos propone una visión del yo mas íntimo.

Ese retrato tantas veces repetido y ahora **compartido** nos ayuda a profundizar y acercarnos a la comprensión de lo individual y de lo plural. Dos naturalezas íntimas que se trenzan y destrenzan, que se enredan en una trama enmarañada que juega a hilarse para luego separarse y volver a entretorse una vez más. Sumar para seguidamente dividir, volver a multiplicar y restar de nuevo.

DESARROLLO CONCEPTUAL

LA FOTOGRAFIA COMO RETRATO COMPARTIDO.

El retrato es imagen de una imagen, un cuerpo mágico creado para ser mirado, pero que a la vez, está mirándonos.

La suma de cada imagen realizada desde su nacimiento nos aporta datos de un momento histórico determinado, un tipo de vida, una forma de vestir, desgracias, miserias, éxitos, victorias, hay cabida para todo. Un espejo con memoria donde todos vamos creando nuestro propio autorretrato conjunto.

Hablar de retrato compartido es para nosotras una manera de entender o denominar a la imagen resultante de la unión de nuestras identidades individuales para materializar y dar forma a una tercera entidad, un desconocido, que devolviéndonos el reflejo nos convierte en el escenario, en la actriz principal y protagonistas de unas imágenes autorreferenciales donde coinciden el contemplador y lo contemplado.

Encontramos a la fotografía como un vínculo de unión que nos ayuda a tocar temas muy diferentes; intentando acercarnos a ella desde diversos campos como la fisiognomía, psiquiatría o antropología. Descubriendo como lo monstruoso o grotesco, ideas como el doble, el narcisismo, el reflejo, etc. se convierten en diálogos abiertos que muchos artistas han utilizado como fuente de inspiración para la realización de sus obras. Temas como el espejo, la hibridación o la máscara nos sirven de excusa para adentrarnos e intentar comprender mejor el significado de la palabra identidad.

1. – LA IDENTIDAD DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA MIRADA FOTOGRÁFICA.

La identidad, la comprensión de lo que somos, es lo que nos permite comunicarnos. El reconocimiento es una parte fundamental en la construcción de una identidad que, en realidad, se negocia con los demás.

La fotografía, empezó históricamente como el arte de la Persona: de su identidad, de su propiedad civil, de lo que podríamos llamar, en todos los sentidos de la expresión, la reserva del cuerpo.¹

1.1 – FAZ, ANTIFAZ, MÁSCARA, MAGIA.

Toda máscara oculta y muestra. Disfraza una identidad visible a la vez que delata otra más anhelada, más deseada y real. Por esta razón lo que no se muestra se revela como una insatisfacción por la apariencia existente y confiesa un deseo por la imagen elegida. Como afirma Claude Lévi Strauss *La máscara niega tanto como afirma*.²

La máscara tiene capacidad transfiguradora, hace posible que lo invisible se torne visible, los deseos <<de ser >>, negando lo ya existente. La máscara es un elemento extremadamente clarificador en la investigación sobre la identidad.

El arte de la máscara teatral en Grecia nos introduce el arte del disfraz, el del actor, cuya habilidad reside justamente en su destreza para obligarnos a verlo como una persona diferente en función de los diversos personajes,

¹ Más información en BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Editorial Paidós Comunicación, 1989, p.140.

² LÉVI STRAUSS, Claude. *The way of the Masks*, Washington Press, Washington, 1982, p.44.

caracteres o papeles que adopte.³ Las máscaras funerarias, mortuorias (presentes en la cultura religiosa africana) cumplen la función de proteger la imagen, alma del muerto, manteniéndolo presente (representado) en los funerales.

Todas las máscaras tienen algo de vergonzoso puesto que cuando la figura, la cara es modificada para ser <<otra cosa>> seguirá siendo siempre lo que era. Por esta razón las metamorfosis tienden a ocultarse, a enmascararse.

Muchas veces aceptamos la máscara antes de percatarnos del rostro, de la cara de la persona. No parece que estemos capacitados para la percepción de la semejanza, sino para captar la diferencia, lo que sobresale o se desvía de la norma. Se dice que para los occidentales todos los chinos se parecen y a estos parece ocurrirles lo mismo con los occidentales (los ojos oblicuos captan nuestra atención, impidiéndonos ver las diferencias y variaciones del resto de los rasgos). Este ejemplo podría calificarse de enmascarador, según la psicología de la percepción este efecto se produce cuando una impresión fuerte impide la percepción de umbrales inferiores.

La máscara es apariencia, pero también refugio. Sirve para representar un papel y para ocultar a los demás nuestro verdadero rostro, nuestro yo más íntimo.⁴ Dice Nietzsche: “Todo espíritu profundo necesita una máscara: más aún, en todo espíritu profundo va creciendo continuamente una máscara, gracias a la interpretación constantemente falsa, es decir,

³ Muy interesante es la reflexión de ZABALBEASCOA, Anaxu para *el Catálogo MÁSCARA I MIRALL*, Museu D'Art Contemporani MACBA, Lunwerg Editores, Barcelona, 1997 en el apartado Mascara y Espejo, p.75.

⁴ Más información en COMPANY, Juan Miguel. *Igmar Bergman*, Editorial Catedra, signo e imagen/cineastas,1990, p.76.

superficial de toda palabra, de todo paso, de toda señal de vida que él da.”⁵

Por lo tanto, cuando hablamos de fotografía, encontramos que *la cámara inevitablemente revela los rostros como máscaras sociales*.⁶

1.1.1 – LA IDENTIDAD ENMASCARADA, EL ARTISTA Y SU OBRA.

Claude Cahun (1894-1954) utilizó su cuerpo como vehículo para reivindicar una identidad propia en el campo laboral, creativo, sexual y político. Se fotografiaba repetidamente alternando y manipulando imágenes masculinas y femeninas sirviéndose de su propio cuerpo. En un intento por desvelar su propia identidad, su naturaleza oculta, asumió diferentes papeles mediante los cuales se acercó a lo grotesco, al narcisismo y a la auto-observación.



Imagen 1.

A Cindy Sherman (Nueva York, 1954) enmascararse le sirve para actuar como espejo y devolver la imagen, desenmascarada de los estereotipos femeninos. Sherman ha protagonizado durante muchos años todos sus trabajos, siendo actriz, directora, guionista, o escenógrafa crea personajes que la ayudan a distanciarse de sí misma y a acercarse al personaje retratado.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Mas allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1972, p.65.

⁶ SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Edhasa, 1981, p.69.

Orlan (Francia, 1947) Continuamente retratada y perpetuamente enmascarada, Orlan es una desconocida. El extremismo quirúrgico de Orlan nos revela el retrato documentado de la utilización de su propio cuerpo como máscara. Cuando todas las operaciones terminen el objetivo final será legalizar su cambio total de identidad. Realiza operaciones quirúrgicas como performances creando una intersección entre su vida y su obra, entre lo privado y lo público.

Desde sus primeras creaciones se observa en el fotógrafo Yasumasa Morimura (Osaka, 1951) la base dualista de su obra (Oriente frente a Occidente, lo femenino frente a lo masculino, lo propio y lo extranjero, lo tradicional y lo contemporáneo...), así como el eje determinante de toda ella: el concepto de identidad. Mediante este procedimiento, el artista se apropia de imágenes clásicas del arte occidental para reinterpretarlas y recrearlas dándoles una nueva significación. Un elaborado maquillaje y un agudo narcisismo, le transforma en los personajes de los grandes clásicos, dando una nueva identidad a las grandes obras canónicas.⁷



Imagen 2.

Nauman (Indiana 1941) utiliza su propio cuerpo como eje central de su discurso. En su obra *Make-up* se graba a sí mismo enmascarando su rostro y su torso con maquillaje de colores blanco, rojo y verde hasta llegar al negro, alterando un cuerpo que se convierte en una carcasa auto-exploratoria.

⁷ Wikipedia. http://es.wikipedia.org/wiki/Yasumasa_Morimura. Sábado 3 de noviembre de 2007.

Creo que hay una necesidad de ofrecerte a ti mismo. Presentarte a través de tu trabajo forma obviamente parte de lo que es un artista. Si no quieres que la gente vea ese yo, te pones maquillaje.⁸



Imagen 3.

1.2 – HIBRIDACIÓN.

Desde el punto de vista filosófico, cuando se dice que dos cosas son idénticas se da a entender que no son dos sino una. Esta paradoja se puede explicar considerando que dos cosas iguales pertenecen a una categoría común que les proporciona <<una identidad>>, por lo que la <<identidad>> implica la idea de conjunto, de colectividad, de unión de partes.

Platón, en *La República*, habla de este mimetismo diciendo: ‘Mirando y contemplando los objetos inmutables y ordenados, se los imita y se llega a ser, dentro de lo posible, semejante a ellos. ¿O acaso crees que sea posible, cuando se vive con aquel a quién se admira, no imitarle...?’⁹

⁸ NAUMAN, Bruce. *Rompiendo el Silencio*, entrevista de Joan Simon Bruce Nauman en la revista *Creación*, nº 55, Madrid, mayo de 1992, pp. 85-95.

⁹ PLATÓN. *La República*, VI, Editorial Gredos, Madrid, 1998.

En la teoría que Balzac explicó a Nadar, según la cual un cuerpo se compone de una serie infinita de <<imágenes espectrales>>, habla de como una persona es un cúmulo de apariencias a las que se pueden extraer, mediante el enfoque apropiado, capas infinitas de significación.

Así pues, según Balzac, *cada cuerpo en la naturaleza está compuesto por series de espectros, dispuestos en capas superpuestas hasta el infinito, películas infinitesimales en forma de láminas dispuestas en todas direcciones en las que la óptica percibe dicho cuerpo.*

El hombre no pudiendo jamás crear –es decir, a partir de una aparición, a partir de lo impalpable, hacer una cosa sólida o bien, de la nada hacer una cosa-, cada operación daguerriana, al aplicarse, sorprendía, despegaba y retenía una de las capas del cuerpo objetivado de ahí que para dicho cuerpo, y cada vez que se repetía la operación, se produjese una pérdida evidente de un espectro, es decir, de una parte de su existencia constitutiva.¹⁰

Ortega y Gasset en su artículo sobre la *Expresión como fenómeno cósmico. Variaciones sobre la carne*, lanza la siguiente pregunta: “Cuando vemos el cuerpo de un hombre ¿vemos el cuerpo o vemos el hombre?”¹¹

Ortega nos habla de la fotografía cuando comenta que, la expresión del gesto no puede encontrarse resumida en una <<imagen congelada>>, y pone el siguiente ejemplo: “¿Quién ha visto entera una naranja y de una sola vez? Lo único posible es dar vueltas al objeto y sumar los aspectos que sucesivamente se nos vayan presentando”.¹² Asevera que es imprescindible la existencia de dos cosas: la <<patente>> y la <<latente>>, la que vemos en primera instancia y la que se muestra oculta, que no vemos de inmediato. Y que *forman una peculiar unidad de*

¹⁰ Teoría de los espectros que Balzac explicó a Nadar. KRAUSS, Rosalind. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Editorial Gustavo Gili, 2002.

¹¹ ORTEGA Y GASSET, José. Artículo *Sobre la expresión como fenómeno cósmico. Variaciones sobre la carne*, Obras, Bilbao, Espasa Calpe, 1932, p.506.

¹² Idem.

suerte que donde la una se presenta trasparece la otra”, esa “dualidad visible y oculta al tiempo.”¹³

Gustav Janouch en sus conversaciones con Kafka comenta que *En la primavera de 1921, se instalaron en Praga dos máquinas fotográficas automáticas recientemente inventadas en el extranjero que reproducían seis o diez o más exposiciones de la misma persona en la misma placa. Cuando le lleve a Kafka una serie semejante de fotografías, le dije de buen humor:*

-Por un par de coronas uno puede hacerse fotografiar desde todos los ángulos. Este aparato es un <<conócete a ti mismo mecánico>>.

-Un <<desconócete a ti mismo>>, querrá decir –dijo Kafka.

*- ¿A qué se refiere? –Kafka ladeó la cabeza-. La fotografía concentra nuestra mirada en la superficie. Por esta razón enturbia la vida oculta que trasluce a través de los contornos de las cosas como un juego de luces y sombras. Eso no se puede captar ni siquiera con las lentes más penetrantes. Hay que buscarlo a tientas con el sentimiento. [...] Esa cámara automática no multiplica los ojos de los hombres sino que se limita a brindar una versión fantásticamente simplificada de una mirada de mosca.*¹⁴

1.2.1 – ARTISTAS EN LA CREACIÓN DE LO IRREAL.

Nancy Burson (Saint Louis, 1948), es una de las artistas que a través de su obra nos ha hecho reflexionar en torno al tema de la identidad, los cánones de belleza y normalidad que marca nuestra sociedad.

Sus fotografías nos llevan a plantearnos la forma de mirar al “otro”. Sus protagonistas podrían ser personajes extraídos de relatos de Lovecraft ó Jeanne Marie Leprince de Beaumont; también podrían formar parte de la

¹³ ORTEGA Y GASSET, José. Artículo *Sobre la expresión como fenómeno cósmico. Variaciones sobre la carne*, Obras, Bilbao, Espasa Calpe, 1932, p.607.

¹⁴ Conversaciones con Kafka de Gustav Janouch, extraído del libro SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Edhasa, 1981, p.216.

película *Freaks* de Tod Browning –además, en ambos casos, la cámara les devuelve la dignidad que les quitan cuantos se horrorizan al mirarlos- o a las películas *The fly* (1958) ó *The Thing* (1982, John Carpenter) –por la condición de hibridez de sus monstruos-.

Parte de lo monstruoso en Nancy Burson está construido al igual que en el caso de *Frankenstein* (de James Whale, 1931) por manos humanas a través de la unión de partes para dar vida a un todo. Éste sería el caso de las obras como: *First and Second Beauty Composites*, donde mezcla las caras de estrellas del cine buscando lo que sería el ideal de belleza que anhela nuestra sociedad; *Three assassins*, donde combina el rostro de tres diferentes asesinos creando un retrato robot; o *Warhead* –fotografía mostrada- donde vemos un rostro recreado a través de la unión de rasgos de los presidentes de las potencias nucleares de los años 80.

Imagen 4.



Nancy Burson está considerada una de las pioneras en el tratamiento digital de la imagen fotográfica. Para la artista las técnicas digitales no son sólo recursos sino la base de su investigación artística, a través de la cual, crea sus hibridaciones y mestizajes, explorando profundamente el rostro humano, su belleza, su indiscutible poder para llamar nuestra atención, su mutabilidad. Nancy Burson construye retratos, únicos, individuales, personales, íntimos y auténticos, de extrema naturalidad, de extrema deformación, de rara simbiosis. Retratos que normalmente carecen de escenario y representación; caras que miran de frente sobre un fondo oscuro donde todo lo que no es la fuerza expresiva del rostro, es superfluo.

Tal y como hace Orlan, Nancy Burson hace una llamada a la reflexión sobre los estereotipos vigentes que constituyen el canon de belleza occidental tratando de demostrar que esos rostros “deformes” también pueden ser bellos.

Anthony Aziz (EE.UU, 1961) y Sammy Cucher (Perú, 1958) comienzan a colaborar artísticamente en 1990, como pioneros en el uso de la fotografía manipulada digitalmente.

Su trabajo explora los efectos que las nuevas tecnologías producen sobre el cuerpo humano y reflexiona sobre los problemas de identidad del individuo.

Escogiendo un género tan clásico como el retrato, la carencia de identidad se ve reflejada como tema principal en cada una de sus obras. En *Fait, honour and beauty* los individuos aparecen sometidos a un proceso de castración identitaria. *Fe, honor y belleza*, todos ellos elementos que unifican, uniforman y despojan al individuo de su propia identidad.

Con *Dystopia*, el retratado es despojado de sus rasgos faciales (órganos sensitivos humanos como los ojos, boca, orificios nasales y auditivos), esencia del carácter individual en el que se basa una posible identificación. La relación del individuo con el exterior se ve truncada anulando la capacidad de comunicación.

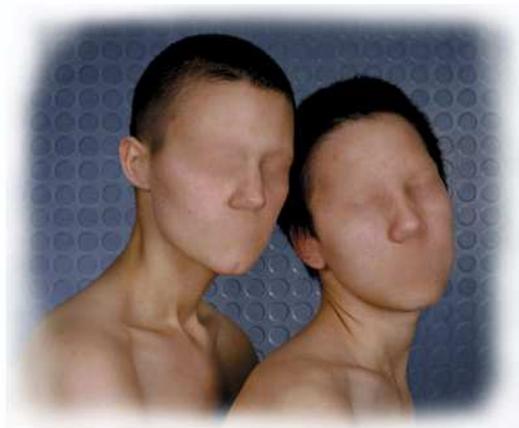


Imagen 5.

Si hasta el momento la fotografía necesitaba de un referente para existir (del modelo al otro lado del objetivo), ahora es posible, con la nueva tecnología digital prescindir de él, creando un mundo propio virtual en tres dimensiones, a partir de la nada. También es cierto que, con las nuevas

posibilidades de los ya mas que conocidos programas de retoque fotográfico se logra transformar una realidad ya existente.

Con la fotografía digital, además de registrar también podemos construir el referente, como el caso de las imágenes de Keith Cottingham (USA, 1965) en su serie *Fictitious Portraits* (1990-92), que nos habla de retratos ficticios, que no existen. Se trata de fotografías realizadas mediante programas informáticos de manipulación, partiendo de imágenes de dibujos anatómicos, imágenes de revistas y moldes de cera o arcilla que posteriormente escanea... el artista

une las partes digitalmente, añadiendo vello, piel, cabellos... para lograr que la obra final acabe pareciendo un retrato verídico. Compositivamente estas piezas nos recuerdan a fotografías clásicas y el gran parecido que tienen todos los personajes representados entre sí nos genera un desconcierto, nos inquieta de tal modo que nos hace plantearnos quienes son realmente.

Imagen 6.



Germán Gómez González (Gijón, 1972) en su obra *Compuestos*, 2004, crea cuerpos uniendo fotos de diferentes personas cosidas entre sí.



Imagen 7.

Compuestos tiene por protagonistas a trece hombres fotografiados en posturas de perfil, giro y frente. Son en parte (mirada, rictus de la boca, oreja, etc.) recortados, intercambiados, superpuestos cosidos y nuevamente fotografiados. El resultado es la expresión de identidades nómadas, transferidas de unos a otros, sumadas, según vienen a sugerir los

propios títulos de cada obra: Juan Miguel Juan Bert, John Juan Álvaro David Raúl, Alberto Carlos Iván Manuel...¹⁵

Esther Ferrer (Donostia, 1937) en sus series de retratos *De la nada a la nada* o *El libro de las cabezas* yuxtapone imágenes de medios rostros de la artista tomadas en distintos años. Ella misma dice: "Yo soy una persona visual, oigo con los ojos". Recoge diversas fotografías en blanco y negro de su propio rostro, tomadas hace años y entremezcladas con otras más actuales, de forma que en un mismo rostro conviven dos instantáneas separadas en el tiempo y unidas en el espacio. *Todos los años me hago una fotografía que corto por la mitad y pego con las anteriores, hasta hace poco tenía labio de arriba y ahora no lo tengo.*¹⁶



Imagen 8.

¹⁵ Más información: www.germangomezgonzalez.com

¹⁶ FERRER, Esther. Artículos sobre: *No hago arte comprometido, Es mucho más eficaz hablar de la violencia sin violencia y Esther Ferrer y el paso del tiempo.*

A Juan Urrios (Barcelona, 1962), la fotografía le sirve para indagar sobre la realidad, descomponiendo y reconstruyendo los elementos que la componen. Esa es la realidad que debemos aprender sobre la imagen fotográfica, que no es un simple reflejo de la realidad.

Se trata de una imagen documental parcialmente construida, ficticia. Urrios utiliza generalmente formatos grandes, junta imágenes de varias caras (habitualmente dos) en una, generando un único rostro, un híbrido, un retrato distorsionante y corrosivo con ápices de retrato clásico respecto al encuadre y composición que nos invita a desconfiar de lo superficial.

Sus obras nos hablan de la fotografía y su doble, de la facultad humana para aceptar la realidad y admitirla sin plantearnos demasiados interrogantes, nuestra conciencia o moral es muy frágil. La capacidad mimética de la fotografía es hacernos creer que todo lo que registra es verídico al cien por cien, que aquello que vemos en la imagen es la realidad misma, sin darnos cuenta de los múltiples dispositivos que condicionan tanto la toma fotográfica como nuestra visión. Estas fotografías intentan hacernos despertar, reconstruir nuestra mirada, reeducar nuestra visión para con la realidad misma. La fotografía se convierte así en improbable retrato de personas y lugares, en un documento de lo que no existe.

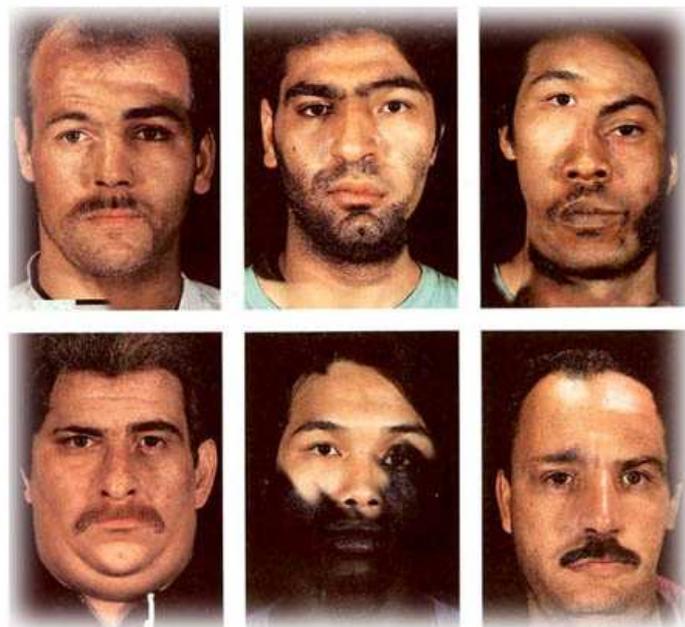


Imagen 9.

1.2.2 –CINE Y LITERATURA, OTROS REFERENTES.

En la novela *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Stevenson¹⁷ se lleva a cabo una angustiosa transformación de personalidades. Jekyll defiende la existencia de un hombre que no es solamente uno sino dos, como dos naturalezas que separadamente constituyen un único “yo” pero que unidas comparten un mismo cuerpo. Un hombre que se completa en una doble identidad. La dualidad del hombre.

Al beber la pócima Jekyll despierta a su antagonico, al lado oscuro del subconsciente, el envoltorio es abierto para dejar surgir a Mr. Hyde, la parte maligna de la naturaleza del doctor. *Era algo humano y natural. Tenía ante mis ojos una imagen real del espíritu, imperfecta y dividida que, por costumbre, llamaba mía.*¹⁸

Una fábula que ilustra a la perfección la idea de la dualidad del ser humano es *El vizconde demediado*, un cuento fantástico de Italo Calvino donde el protagonista es partido en dos por un cañonazo. A pesar de esto, continúa viviendo inexplicablemente en cada una de sus dos mitades, que adoptan pasiones muy enfrentadas entre sí (el doliente y el bueno), y en las que difícilmente se reconoce lo que antaño era, en su unidad, el vizconde.

*Así mi tío volvió a ser un hombre entero, ni bueno ni malo, un mezcla de maldad y bondad, es decir, no diferente en apariencia a lo que era antes de que lo partiesen en dos. Pero tenía la experiencia de la una y la otra mitad refundidas, y por tanto debía ser muy sabio.*¹⁹

En *Inseparables*, película de David Cronenberg, 1988, vemos como dos gemelos idénticos, Elliot y Beverly, son caras opuestas de una misma personalidad. Uno de ellos es frío y seguro de si mismo y el otro es

¹⁷ STEVENSON, Robert L. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Madrid, ed. Anaya, 2001.

¹⁸ *Ibidem*, p. 85.

¹⁹ CALVINO, Italo. *El vizconde demediado*, Siruela, Madrid 1995, p. 96.

introvertido, tímido y sensible. Los dos comparten la misma vida, el mismo trabajo, las mismas costumbres, el mismo apartamento e incluso la misma mujer. Poseen un extraño vínculo que les permite tener una conexión inimaginable. Entran en un círculo de autodestrucción donde demuestran que una mitad no puede coexistir sin la otra. La película está basada en la historia real de dos gemelos ginecólogos de prestigio, Steven y Cyril Marcus, que se suicidaron a la vez en el apartamento que compartían.

En 1966, el director sueco Ingmar Bergman enfrenta a dos mujeres, la intensidad del conflicto es tal que terminan mimetizándose mutuamente convirtiéndolas en una *Persona*.

Imagen 10.



Elisabeth Vogler (Liv Ullman), actriz de teatro, pierde el habla mientras representa a Electra. Recluida en una clínica descartan que el estrés y la fatiga sean la causa de su extraña enfermedad. Elisabeth no habla porque no quiere, desea escapar de la realidad, conservarse en lo etéreo. Por recomendaciones médicas la trasladan a una cabaña, alejada de cualquier vestigio de ciudad, le acompaña Alma (Bibi Anderson), una

joven enfermera deseosa de ser escuchada. Ambas llegan a formar una sola mujer, intercambiando ánimos y actitudes, gestos, aspiraciones, amores y odios.

Bergman concluye la película con un plano de condensación de los rostros de ambas mujeres fundidos en uno sólo, creando así un *reflejo imaginario-especular de una mujer sobre la otra*.²⁰

Para Bergman el individuo humano es objeto de rara fascinación intelectual, motivo de profundas perplejidades, tema central de su obra, porque es en él mismo, donde todos los problemas y preocupaciones se plantean con mayor agudeza y dramatismo.

1.3 – EL ESPEJO COMO REFLEJO DE IDENTIDADES.

*Espejos que no reflejan; espejos de Alicia que permiten mostrar lo que no se ve; espejos que meditan sobre la pared de enfrente. Engañosos juegos especulares. ¿Qué es este espejo roto traspasado, que refleja la ambigüedad misma?*²¹

Jacques Lacan, elabora el concepto de “estadio del espejo”²² y de sus efectos sobre la formación del sujeto humano, este principio fue presentado públicamente y por vez primera en 1936, aunque el ensayo no fue publicado hasta 1949. El estado del espejo es un paso hacia la madurez, que ocurre de manera inconsciente a cada una de las personas en las edades de entre seis y dieciocho meses, y que consiste en la turbación que nos produce la contemplación de nosotros mismos y de

²⁰ DE LA COLINA, Jose, *Rostros interrogados, prólogo a la edición castellana del guión de Persona*, editorial Era, Mexico, 1970, p.12; y extraído el libro de COMPANY, Juan Miguel, *Igmar Bergman*, Editorial Catedra. Signo e imagen/Cineastas, 1990, p. 102.

²¹ DE DIEGO, Estrella. *Fingir pasión es un paso de tango*, Catálogo Juan Luis Moraza, Extasis, Status, Estatua.

²² LACAN, Jacques. El estadio del espejo como formador de la función del yo. Escritos (vol. I), Siglo XXI, México, 1995.

nuestra madre a esa temprana edad. Es entonces cuando nos damos cuenta de que madre e hijo componen dos cuerpos separados. Estamos hablando de un momento de pérdida y de riqueza de conocimiento a la vez. Lo que hasta ese momento el niño entendía como una unidad, de repente se encontraba resquebrajado o roto, partido en dos. Esto le empuja a idealizarse, a enaltecer la imagen reflejada en el espejo. La identidad nace pues de la singularidad de verse como otro, <<el otro>>.

*En el espejo se borró tu imagen. No te veía cuando me miraba.*²³

Esa idealización que provoca la auto contemplación de uno mismo en el espejo es la misma que encontramos en el mito de Narciso, el cual, siendo incapaz de reconocerse en el reflejo del estanque, proyecta sus deseos más íntimos en la imagen que ve reflejada; así lo deseado se hace real, aparece <<El doble>>, una imagen tan engañosa y auténtica como un espejo.

Fuente directa de este mito es la creencia griega de que soñar con tu imagen reflejada en el agua es un presagio de muerte. Temían que los espíritus de las aguas pudieran arrastrar la imagen reflejada de la persona, su alma, hacia las profundidades acuáticas, dejando a la persona “desalmada” y presta a morir.

La locura también trasmite la idea del desdoblamiento, enfermedades como la esquizofrenia, la paranoia, el trastorno bipolar, etc. producen también la paradoja, la de ser a la vez “el mismo” y “lo otro”.

*El espejo contiene a un tiempo la realidad y su crítica, la especulación, el pensamiento, allá de donde nace la conciencia de ser uno y el universo, nuestros dobles los primeros extraños para nosotros mismos.*²⁴

²³ VALENTE, Jose Ángel. *No amanece el cantor*, Tusquets, Barcelona, 1992.

²⁴ ZABALBEASCOA, Anatxu para el Catálogo *MÁSCARA I MIRALL*, Museu D'Art Contemporani MACBA, Lunwerg Editores, Barcelona, 1997 en el apartado Mascara y Espejo, p.75.

Un artista del que parece inevitable hablar cuando se trata del espejo es el fotógrafo Duane Michals (América, 1932). Para él la fotografía es un método de reconstrucción de identidades. En obras como *Narciso, la parte más bella del hombre/de la mujer*, y *mirándome al espejo vi al hijo que nunca tuve*, encontramos a un artista fascinado por los espejos, que nos muestran no sólo lo que vemos en ellos sino que también se adentra en el otro lado mostrándonos lo que el reflejo ve de nosotros. Espejos invertidos, materia y antimateria, el reflejo, el mundo al revés. Comenta que cuando se mira al espejo tiene la impresión de que es otra persona la que le está mirando, que la gente tiene muchas personalidades y que la fotografía es el instrumento del que se sirve para adentrarse en aquello que no se puede ver y contárnoslo.

Imagen 11.



Una historia sobre una historia.

Esta es la historia de un hombre que está contando una historia sobre un hombre que está contando una historia. Mira dentro de un espejo y le cuenta su historia al hombre que ve en el espejo. Encuentra una caja, y cuando la abre, hay otra caja dentro. Y dentro de esa caja hay otra aún más pequeña y otra todavía más pequeña dentro de ésta. Cuando por fin encuentra la caja más pequeñita de todas toma una lupa para ver qué

*puede ver. Pero lo único que hay es un ojo gigante que lo mira de vuelta. Se queda dormido y sueña a un hombre soñando a un hombre que está soñando. Y mientras lees esta historia estoy escribiendo una historia acerca de ti leyendo esta historia. ¿Me contaste tú esta historia a mí o te la conté yo a ti?*²⁵

²⁵ MICHALS, Duane. *A story about a story*, 1995, Extraído de una entrevista realizada por Rosa Olivares a Duane Michals llamada El fotógrafo al que le gustaba escribir historias, revista Exit, número 0, 2005.

DESARROLLO DEL PROYECTO

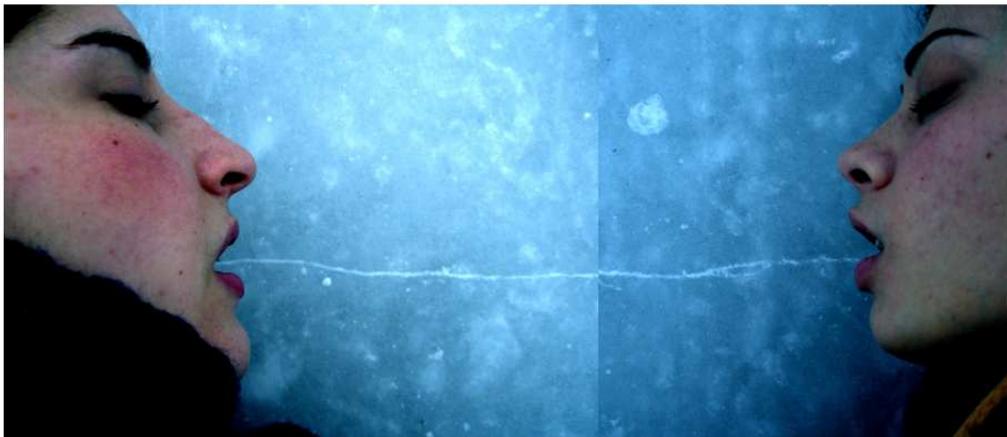
BREVE RESEÑA DE PROYECTOS ANTERIORES RELACIONADOS CON LA TEMÁTICA TRATADA.

Este proyecto está inserto dentro de una trayectoria que hemos ido desarrollando conjuntamente y en la cual encontramos como constante una necesidad de hibridación. Nuestro propio cuerpo se convierte en el elemento base para generar una serie de retratos compartidos donde auto-contemplándonos nos descubrimos a nosotras mismas, nuestra apariencia, nuestra imagen, devolviéndonos la mirada una vez más.

Son dos los trabajos que consideramos complementan y ayudan a entender mejor la presente propuesta.

LOS 5 SENTIDOS, 2005

Es un proyecto desarrollado en Finlandia. Se compone de una serie de fotografías en las que intentamos reflejarnos, de una manera física, en un entorno distinto al nuestro. Un espacio compartido que ha influenciado en nuestras mentes y nuestros cuerpos, generándonos nuevos pensamientos y nuevos recuerdos que han sido absorbidos por nuestra piel.

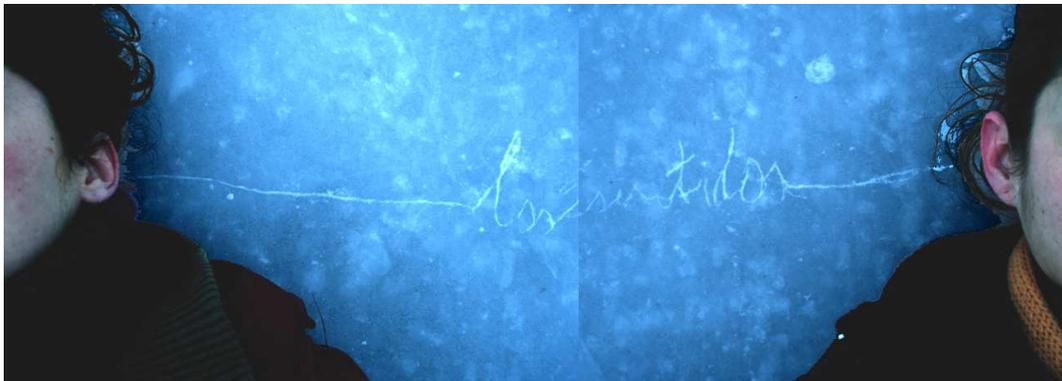


Impresión a color sobre papel fotográfico, 30 x 80 cms.



(Izquierda) Impresión a color sobre papel fotográfico, 30 x 40 cms.

(Derecha) Impresión a color sobre papel fotográfico, 60 x 40 cms.



Impresión a color sobre papel fotográfico, 30 x 80 cms.

UNA, 2006

Es el resultado de una búsqueda personal y plural. Una profundización en el proceso creativo donde ideas, cuerpos, mentes, se unifican para convertir dos entidades en una sola.

Para dar forma a nuestra idea de crear un individuo a partir de nuestra propia persona, consideramos que la fotografía era el medio de representación que más se ajustaba a nuestros intereses.

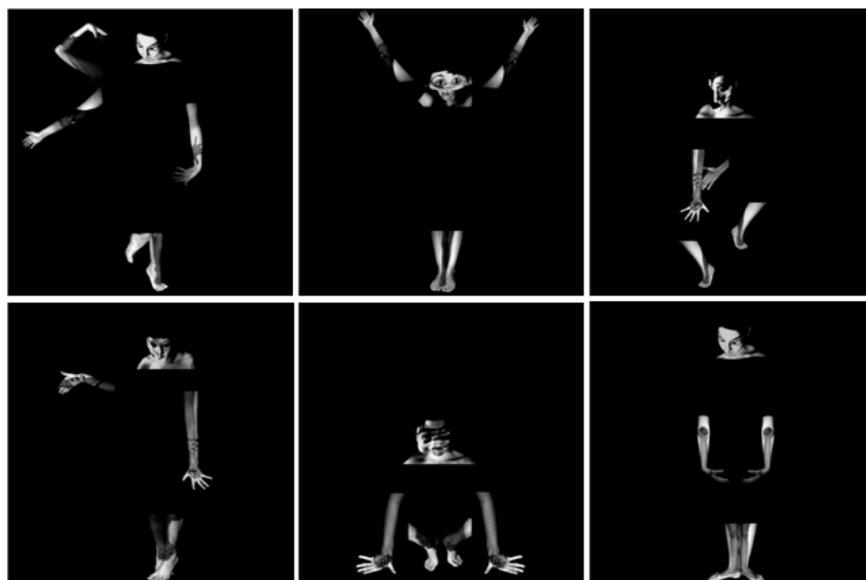
El proceso que seguimos para su realización consistía en combinar el uso de la cámara fotográfica con un proyector, sin mediación alguna de retoques o manipulación. Una de nosotras tomaba fotografías de la otra que posteriormente se proyectaban en el cuerpo y rostro de la primera,

para realizar a continuación, otra serie de fotografías que eran proyectadas a su vez en la segunda, repitiéndose así este procedimiento hasta que quedamos satisfechas y convirtiendo el *proceso* en la parte más importante de la obra.



(Arriba) Veinticinco impresiones en blanco y negro sobre papel fotográfico, 20 x 20 cms.

(Abajo) Veinticinco impresiones en blanco y negro sobre papel fotográfico, 40 x 40 cms.



Este proyecto nos ha servido de punto de partida para desarrollar la propuesta aquí presentada.



INTRODUCCIÓN

Nuestra propuesta nace ayudada por todo lo investigado en este proyecto: El concepto de hibridación, de prótesis, de identidad. El retrato, muchas veces emplazado en ese límite, en esa especie de basculación entre lo bello y lo monstruoso, nos ha ayudado a acercarnos más íntimamente a la comprensión de nuestro yo individual y de nuestro yo compartido. Hemos descubierto a muchos artistas que nos revelan al hombre como fuente de inspiración, un acontecimiento que se ha repetido a lo largo de la historia y que nos deja la duda de si será posible que algún día desaparezca.

El proyecto que presentamos surge de una manera azarosa, casi lúdica. Hemos jugado con diferentes materiales, muchos de ellos traslúcidos que nos permiten superponer imágenes, jugando a duplicarlas, repetir las e intercalarlas como si fuesen capas; estratos que nos permiten mostrar y esconder, generando veladuras, sobreexponiendo manualmente identidades. Todo esto enfocado siempre bajo la idea del retrato, del

retrato compartido, de lo individual y lo plural. Donde trasparece una, la otra aparece oculta.

Nuestros retratos de desconocidos son imágenes pequeñas, se trata de fotografías de tamaño álbum familiar, son reducidas, manejables, fáciles de manosear... se acompañan de objetos cotidianos, elementos delicados y perecederos, especímenes que desean ser catalogados, numerados y objetualizados en el interior de unos marcos-caja como si se tratase de una colección de mariposas.

Hemos fotografiado digitalmente objetos y rostros que aparecen una y otra vez, impresos en diversos papeles, trasferidos en algodón y telas, zurcidos, mostrados o enmascarados, ocultos en sobres; repetidos igual que la suma de las capas que componen cada individuo.

Nuestros retratos individualmente son mezclados para crear un retrato nuevo, desconocido, que nos sorprende y a la vez nos acerca al conocimiento de nosotras como entes separados y entrecruzados. Nosotras como unidad y como duplicidad. El uno y el dos. Son nuestros autorretratos que nos muestran a individuos desconocidos pero al mismo tiempo, familiares.

Un retrato compartido que nos ayuda a mostrar y ejemplificar rasgos y miembros fusionados, cosidos y descosidos como retales que juegan a unirse, amplificados y borrados para crear un rostro, un autorretrato que, como si se tratase de un álbum familiar, recoge nuestro quehacer, nuestra memoria, que nos suplanta.

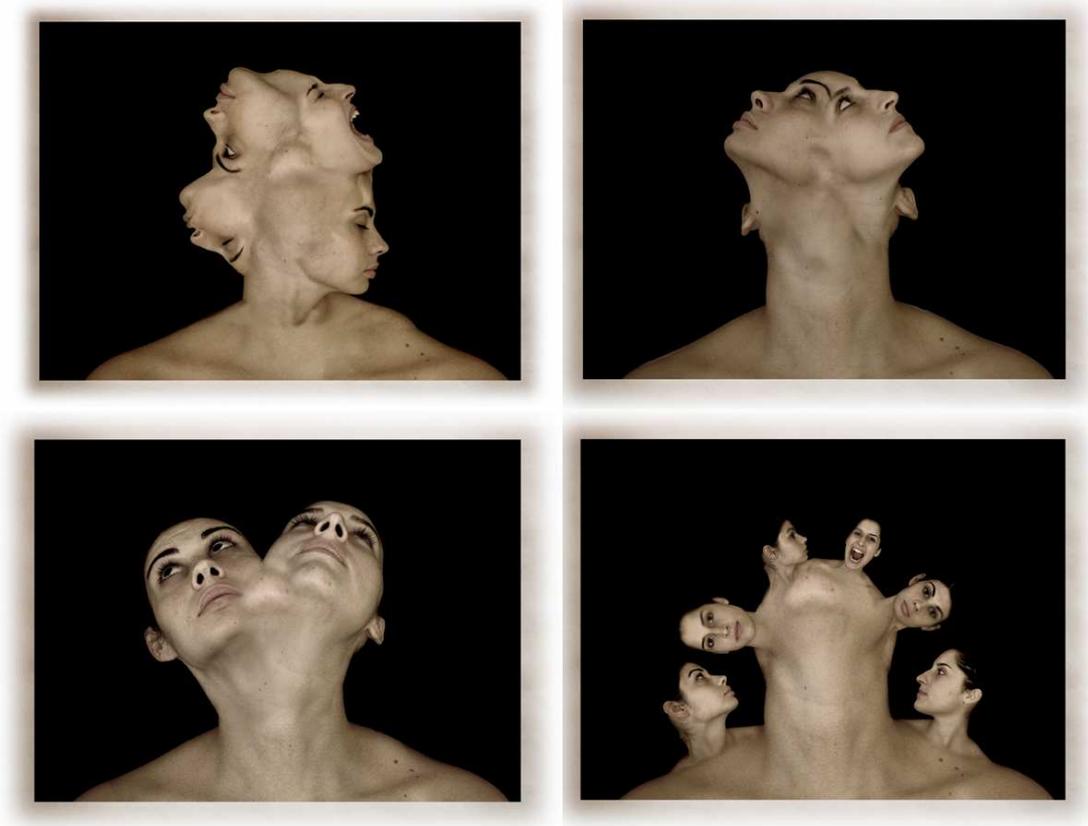
DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA DEL PROYECTO

PRIMERA UNIDAD

Los elementos que componen esta unidad son cuatro, que a su vez están confeccionados por otras cuatro sub-imágenes. Estas dieciséis fotografías tienen la finalidad de conformar cuatro cuerpos individuales, entidades híbridas que son agrupadas para constituir un sujeto.

Fotografías que lo componen:

- Receptáculo de la memoria, la cabeza.



Impresiones a color sobre papel fotográfico, 20 x 23 cms

- Portador de lo sentido, el corazón.



Impresión a color sobre papel fotográfico, 12 x 12 cms.

Sobre de papel Canson Calque 200 g/m2 Sable, 12 x 14 cms.



Papel de Transfer sobre algodón, 22 x 22 cms.



Impresión a color sobre papel fotográfico, 12 x 12 cms.



Impresión a color sobre papel film poliéster color oro, 16 x 21 cms. con superposición de papel Canson Calque 200 g/m2 Sable, 16 x 21 cms

- Los operarios diligentes, las manos.



Impresión a color sobre papel fotográfico, 15 x 12 cms



Impresiones a color sobre papel fotográfico, 9 x 13 cms. en sobres de papel Canson Calque 200 g/m2 Sable, 9.5 x 14 cms.



Impresión papel de Transfer sobre guante de algodón, 18 x 12 cms.

Estas imágenes presentadas se objetivizan en el interior de unos marcos-caja que juntos construirán la estructura física de los cuerpos.



Marco-caja, 75 x 63 x 5 cms.
Paspartús: exterior , 73 x 61 cms;
interior, 36.5 x 30.5 cms



Marco-caja vertical, 30 x 42 x 5 cms.

Paspartús: exterior, 28 x 40 cms; interior, 14 x 20 cms.



Marco-caja horizontal, 42 x 30 x 5 cms.

Paspartús: exterior, 40 x 28 cms; interior, 20 x 14 cms.



Marcos-caja vertical, 26 x 32 x 5 cms. Paspartús: exterior, 24 x 30 cms.; interior, 12 x 18 cms.

Marco-caja horizontal, 32 x 26 x 5 cms. Paspartús: exterior, 30 x 24 cms.; interior, 18 x 12 cms.

SUJETO NÚM. 1



SUJETO NÚM. 2



SUJETO NÚM. 3



SUJETO NÚM. 4



SEGUNDA UNIDAD

El elemento básico para la realización de esta segunda parte del proyecto es pelo. Hemos hilado nuestro cabello utilizándolo como materia prima para la elaboración de las siguientes piezas.

Elementos que lo componen:



Cabello:
50%Carmen,50%Esther
Longitud, 20 cms.



Bastidor madera, 19 x 22 x 19
cms.



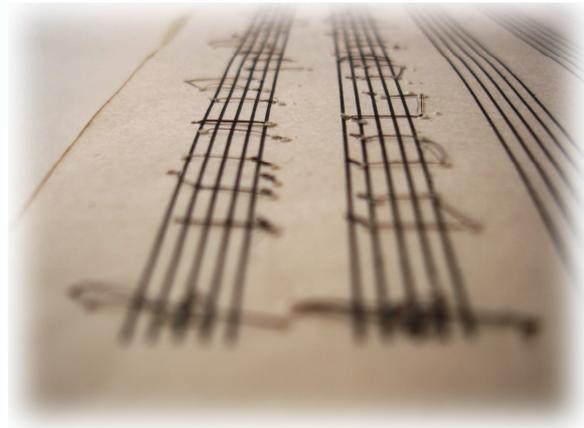
Detalle de los bordados realizados con cabello sobre hilo y encaje sintético.



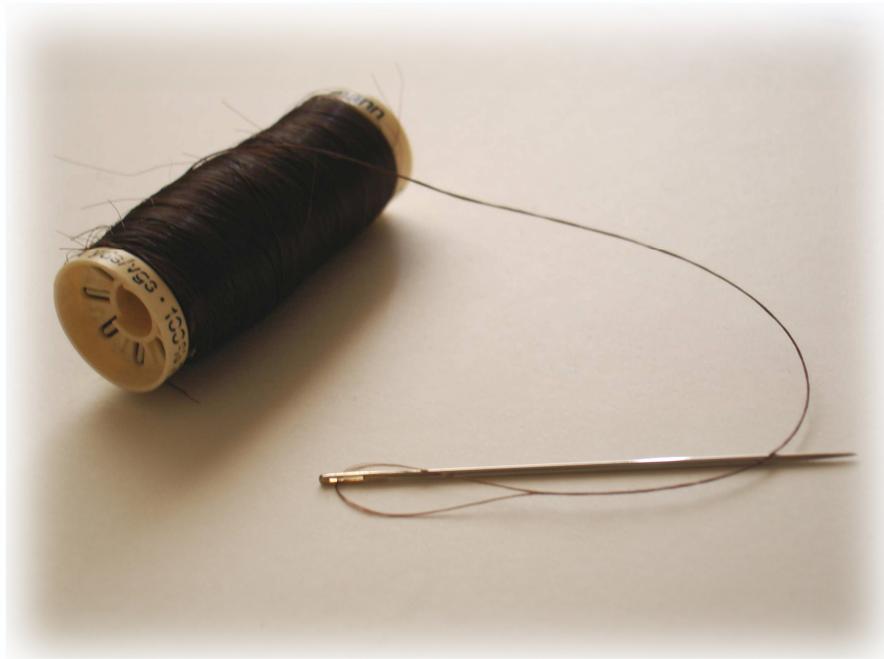
Lazo de seda, 25 cms.

Aguja imperdible.

Sobre de papel Canson Calque 200 g/m2 Sable, 9.5 x 9.5 cms



Melodía musical cosida con cabello en cuadernillo de pentagramas, 15.5 x 11 cms.
Impresiones a color sobre papel fotográfico, 13 x 9 cms.



Madeira de pelo, 5.5 x 2 x 2 cms. Longitud, 100 m.

Obras:

PIEZA NÚM. 1



PIEZA NÚM.2



Marco-caja, 62 x 25 x 5 cms.



Marco-caja, 32 x 26 x 5 cms. Paspartús:
exterior, 30 x 24 cms.; interior, 18 x 12 cms.

PIEZA NÚM. 3



Marco-caja horizontal, 32 x 26 x 5 cms. Paspartús: exterior, 30 x 24 cms.; interior, 18 x 12 cms.



Marcos-caja vertical, 26 x 32 x 5 cms. Paspartús: exterior, 24 x 30 cms.; interior, 12 x 18 cms.

TERCERA UNIDAD

Está compuesta por seis elementos. Para su realización se han transferido impresiones fotográficas sobre algodón insertándolas junto con dos cartas (uno y dos de corazones), en el interior de marcos-caja.

Elementos que lo componen:

Marco-caja, 55 x 40 x 5 cms.
Algodón, 40 x 35 cms.



Marcos-caja vertical, 26 x 32 x 5 cms. Paspartús: exterior, 24 x 30 cms.; interior, 12 x 18 cms.
Carta, 6 x 9.5 cms.

Presentación conjunta:



CUARTA UNIDAD

En esta última unidad de proyecto hemos intentado trabajar con nuestros retratos, los desconocidos, jugando con la forma de representarlos, variando su color y su escala, para llegar a descubrir que en un mismo retrato encontramos múltiples variaciones.

Fotografías carnet
desconocidos:

Marco-caja horizontal, 32 x 26 x 5
cms. Paspartús: exterior, 30 x 24
cms.; interior, 18 x 12 cms.
Cartilla de fotografías, 12 x 8 cms
Fotografías a color, 4 x 3 cms



Marcos-caja vertical, 26 x 32 x 5 cms.

Paspartús: exterior, 24 x 30 cms.;

interior, 12 x 18 cms.

Fotografías color y b/n, 4 x 3 cms.



(Abajo) Fotografías a color y b/n, 12 x 9 cms. en sobres de papel Canson Calque 200 g/m2 Sable, 9.5 x 14 cms.



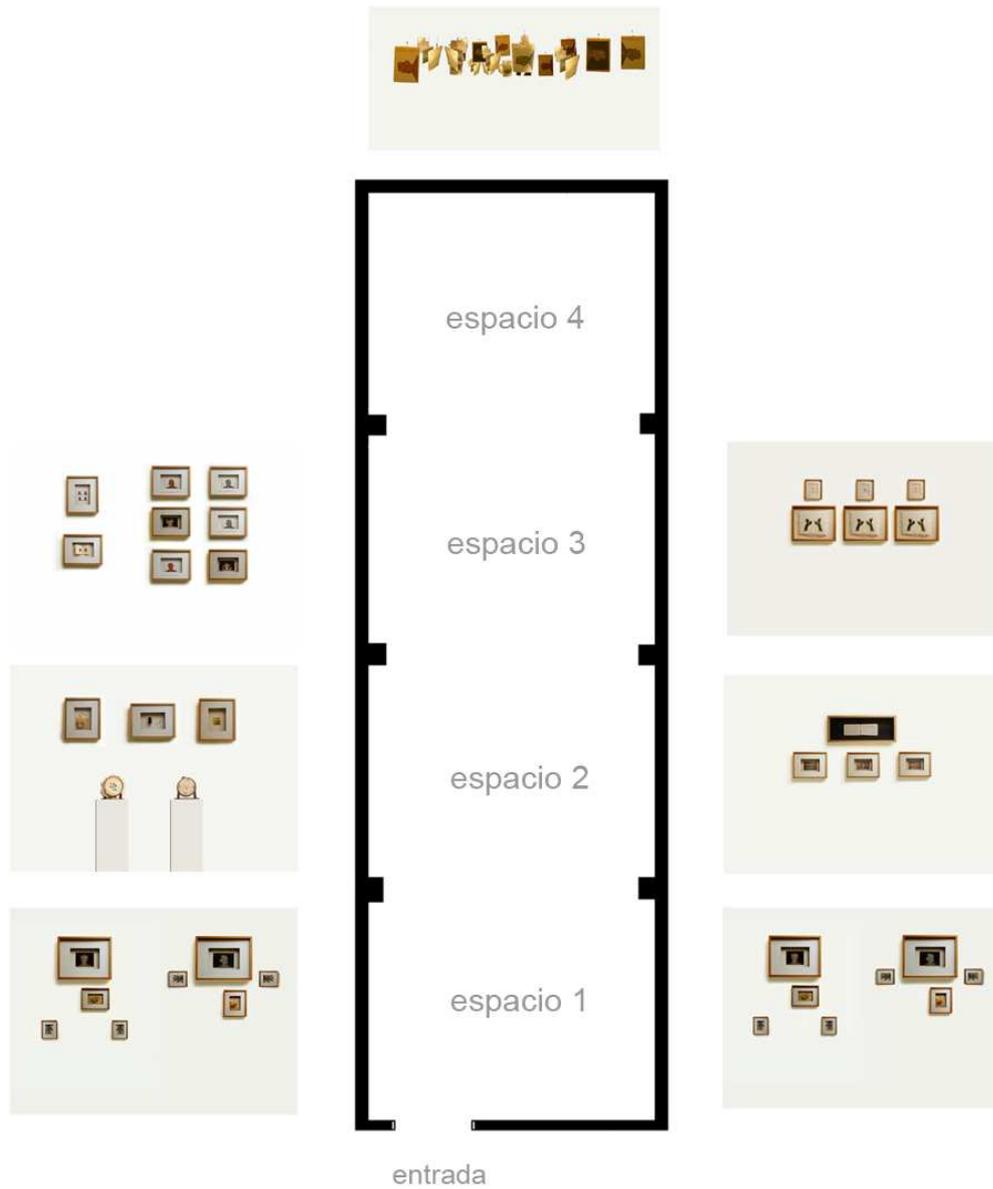
Impresiones a color sobre papel fotográfico, 9 x 13 cms.

Marco-caja horizontal, 32 x 26 x 5 cms. Paspartús: exterior, 30 x 24 cms.; interior, 18 x 12 cms.



ESPACIO VIRTUAL

Este espacio ficticio tiene como única finalidad el facilitar la visualización de las obras.



Espacio 1



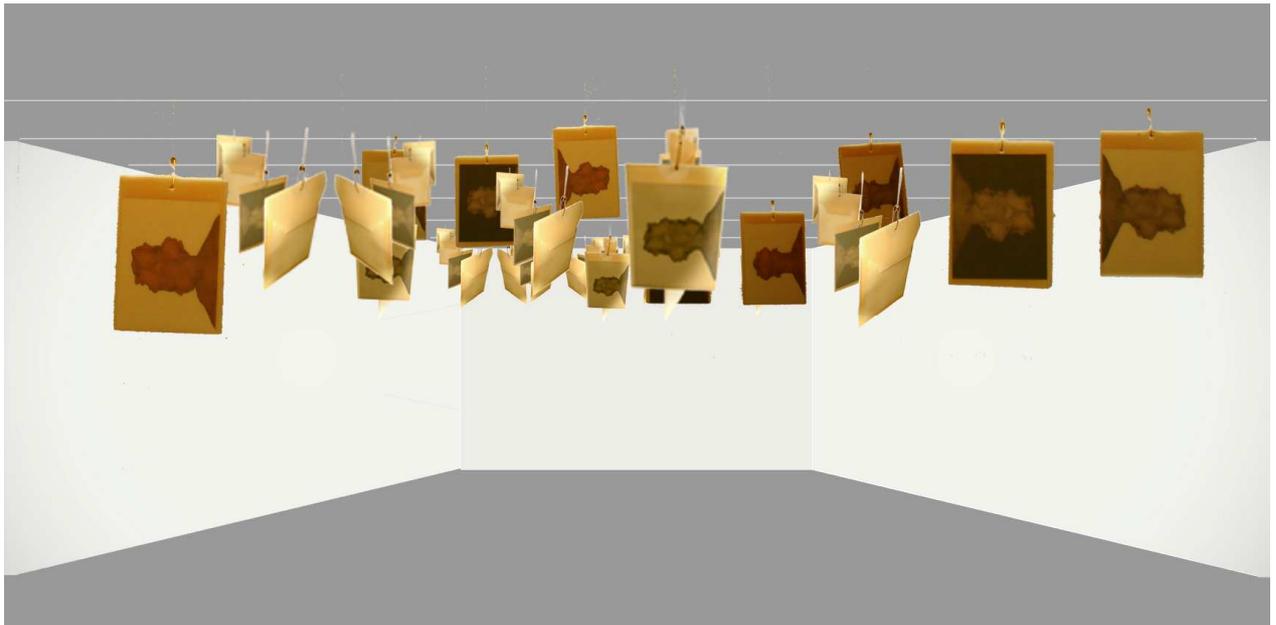
Espacio 2



Espacio 3



Espacio 4



PRESUPUESTO

MATERIAL	NÚM.UNIDADES	PRECIO/UNIDAD €	PRECIO TOTAL €
Marco-caja, 32x26x5cms.	25	10.00	250.00
Paspartús; ext.30x24cms., int.18x12cms.	25	5.00	125.00
Impresiones a color sobre papel fotográfico, 13x9cms.	25	0.30	7.50
Marco-caja, 42x30x5cms.	4	20.00	80.00
Paspartús; ext.40x28cms., int.20x14cms.	4	10.00	40.00
Impresiones a color sobre papel fotográfico, 12x12cms.	2	0.50	1.00
Marco-caja, 62x25x5cms.	1	30.00	30.00
Marco-caja, 75x63x5cms.	4	40.00	160.00
Paspartús; ext.73x61cms., int.36.5x130.5cms.	4	20.00	80.00
Impresiones a color sobre papel fotográfico, 23x20cms.	4	1.50	6.00
Impresiones a color sobre papel fotográfico, 9x13cms.	100	0.30	30.00
Bastidores costura	2	4.00	8.00
Telas	2 metros	6.00	12.00
Agujas de coser (diversos tamaños)	6	0.50	3.00
Agujas imperdibles	204	0.05	10.00
Algodón	1kilo	6.23	6.23
Carrete de hilo	1	1.00	1.00

Canson Calque 200 g/m2 Sable , 1hoja=70x50cms.	41 hojas	5.00	205.00
Cuaderno pentagramas	1	2.00	2.00
Papel transfer textil blanco Data Becker, 210x297mm.	7 hojas	1.50	10.50
Papel film poliéster color oro, 210x297mm.	50 hojas	0.40	20.00
Papel textura, 210x297mm.	1	1.00	1.00
Aguja encuadernadora	1	0.10	0.10
Guantas de tela	4	3.00	12.00
Lazo	40metros	2.00	80.00
Baraja de cartas	1	1.00	1.00
Marcos-caja, 55x40x5cms.	3	30	90.00
Fotografías carnet	4	0.50	2.00
Pergamento de barra	10	1.00	10.00
			1281.33

CONCLUSIONES

En álbumes, en marcos, sobre mesas, colgadas en paredes, proyectadas en diapositivas, en revistas y catálogos, exhibidas en museos, en libros... las fotografías nos muestran a personas y gentes que en un segundo de sus vidas fueron captadas por una cámara, y que un segundo después se dispersaron, envejecieron, crecieron, maduraron, fueron felices y sufrieron. A las fotografías también les influencia el paso del tiempo, el papel se torna oscuro y la imagen se debilita. Ese rostro contrastado, oscuro por el sol se convierte en una especie de fantasma hasta desaparecer, pero ellas no envejecen como nosotros, lo hacen manteniendo la imagen detenida en ese preciso instante de vida en el que nacieron, como en una pausa de rasgos congelados. Millones y millones de fotografías que parecen conformar un cementerio del tiempo detenido en el que el niño siempre será niño y esa cara sonriente que nos mira, nunca perderá la alegría.

Ese segundo, esa mirada retenida en un instante pasará a convertirse en el propio recuerdo del momento vivido, llegando incluso a suplantarlo. ¿Quién sabe que ojos nos contemplarán en el futuro preguntándose quienes fuimos?

La conciencia de saber que nuestra fotografía seguirá latente mucho tiempo después de que nosotros no existamos nos hace tener una, a veces excesiva, preocupación por la estética de la imagen en la que aparecemos. Antes de una boda de lo que más se habla y lo que más preocupa son los preparativos para sacarse una fotografía. Parece lógico: Uno quiere quedar bien porque va a pasar de mano en mano, va a ser criticado y admirado entre sus amigos y va a quedar plasmado para la posteridad.

El artículo de 1880 de *Photographic News*, nos ayuda a explicar como la fotografía que retrata la sociedad, esa especie de álbum familiar público, ha pasado a transformar la fotografía de ser un invento novedoso a

convertirse en una especie de depósito sagrado: "Comienza una era que bien podría denominarse la era de los lamentos. Ciertamente es que las fotografías se deterioran, pero por desgracia no lo hacen tan rápidamente como los amigos y conocidos que representan. Los adultos miran con curiosidad las fotografías de sus bebés, y los abuelos pasan las páginas con manos temblorosas para verse con sus trajes de boda y meditar sobre el tiempo pasado... Dentro de poco nos acostumbraremos a las duras verdades que la cámara nos enseña pero la presente generación es la primera que las aprecia en toda su extensión. Cada álbum ilustra que la vida no es más que un breve lapso de tiempo, y el adagio nunca llegó hasta nuestros hogares tan vívidamente como en estos días de la fotografía".²⁶

Ya desde la aparición de las primeras fotografías, el ser humano quedó hechizado por esa cualidad suya de atrapar la memoria. Gracias a ella, el hombre parecía poder perfeccionar uno de sus sentidos más importantes, la vista. De la misma manera que nos servimos de un avión para volar o de un coche para poder desplazarnos, del mismo modo que utilizamos el telescopio para poder ver a grandes distancias o el microscopio para descubrir todo aquello que no podemos percibir a simple vista; convertimos la imagen fotográfica en una especie de prótesis, un miembro artificial que nos permite materializar los recuerdos, como si se tratase de un almacén de la memoria, del cual podemos siempre que queramos extraer los momentos vividos.

Esta particularidad de la fotografía de retener la memoria ha obsesionado hasta tal punto a muchos artistas que han decidido enfrentar sus propios cuerpos ante la cámara, para intentar encontrar así, un método con el que introducirse en su yo más íntimo. La búsqueda del yo y de su sentido ha orientado buena parte de los objetivos de la filosofía desde la antigua Grecia hasta la Modernidad, ¿de dónde vengo?, ¿a dónde voy?, son

²⁶ Extraído del artículo aparecido en *Photographic News*, 1880. Dentro del libro EWING, William. *El Cuerpo, Fotografías de la configuración humana*, Editorial Siruela, 1996.

preguntas atemporales que no pierden vigencia. ¿Por qué nos interesan tanto estas investigaciones? Nos hacen preguntarnos si llegará un momento en el cual el espíritu humano podrá encontrar buen acomodo en la carne.

Esta investigación nos ha permitido un acercamiento al concepto de la identidad y del yo. La representación de la identidad humana a través de la representación de su imagen nos ha conducido a un recorrido por autores y obras, proyectos que entienden al hombre como principal fuente de inspiración.

Elementos identitarios como la máscara y el espejo nos ayudan a entender esa capacidad de hacer visible lo invisible. La fotografía apresa en su huella una máscara del yo, que se torna visible en artistas como Cindy Sherman, Nauman, Orlan o Claude Cahun que nos presentan su propio cuerpo como un material didáctico para hacernos llegar su discurso. No existe una identidad única como instrumento y germen de inspiración.

Es la identidad la que se presenta como un espejismo en la obra de Duane Michals que parece que taxidermiza el yo como si se tratase de una colección de mariposas, adentrándonos también en la problemática del doble, de la duplicación de un yo, la presencia de un reflejo, de nuestro doble o gemelo.

Se abren los límites y se crean nuevas formas de expresar la identidad mediante la representación de la imagen en el arte.

Hibridación y monstruosidad. Artistas como Nancy Burson, Keith Cottingham, Aziz+Cucher, Germán Gómez o Juan Urrios desarrollan en sus obras seres que no existen, contruidos y recreados en una ilusión, utilizando el universo digital y su poder para gestar identidades virtuales. Esther Ferrer nos acerca el tema de la hibridación retratándose una y otra vez para mostrarnos la diversidad de rostros y personalidades que pueden esconderse en una misma persona. Otros como Kippenberger, Diane Arbus o Marina Nuñez, hablan de la monstruosidad revelándonos como la figura humana y sus manifestaciones de identidad siguen siendo

formas sugestivas para expresar discursos plenos de actualidad y que nos acercan al conocimiento de aspectos relevantes de nuestra condición humana.

Temas como la fisiognomía, la psiquiatría y la antropología, nos han dado pistas para llevar a cabo nuestro proyecto personal.

El estudio del carácter humano a través de los rasgos faciales fue y sigue siendo usado para medir, definir y categorizar cuerpos. Esto ha sido recogido por diferentes pensadores que nos han aportado distintas visiones e interpretaciones de cuestiones acerca de la imagen individual, contenidos y aspectos que reflejan esa voluntad de recuperar aquello que jamás perderá interés para el hombre: su identidad y su yo.

Cada retrato, cada recuerdo, cada fotografía compone la dermis de nuestra memoria visual. La búsqueda de la parte oscura del hombre y su negación continúan la trayectoria de un hombre que se cuestiona acerca de su propia condición. Transformaciones, mutaciones, cambios. Siempre habrá **nuevos retratos** para un mundo que evidencia la necesidad de postergar el deseo del hombre por ver el reflejo de sí mismo.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Claude Cahun (1894-1954), *Autorretrato*, 1925

Imagen 2. Yasumasa Morimura (Osaka, 1951), *Doublanngé (Marcel)*, 1988. Fotografiándose como Rose Sélavy, alter ego de Marcel Duchamp.

Imagen 3. Bruce Nauman (Indiana,1941), *Arte Make-up (Arte maquillaje)*, de, 1967/68. Colección Sterdelijk Museum, Amsterdam.

Imagen 4. Nancy Burson (Saint Louis, 1948), *Warhead*,1982. 55%de Reagan, 45% de Brezhnev, 1% de Thatcher, 1% de Miterrand y 1% de Deng.

Imagen 5. Anthony Aziz (EEUU, 1961) y Sammy Cucher (Perú, 1958), fotografía perteneciente a su serie *Dystopia, Pam & Kim*, 1995.

Imagen 6. Keith Cottingham (USA, 1965) fotografía perteneciente a su serie *Fictitious Portraits*, 1990/92.

Imagen 7. Germán Gómez (Gijón, 1972), *mariano eduardo nidal Lorenzo*, perteneciente a su serie *compuestos*, 2004, 100 x 100 cms, fotografía color e hilo.

Imagen 8. Esther Ferrer (Donostia, 1937), *Autorretrato de Ferrer*, extraído de *El libro de las cabezas*.

Imagen 9. Juan Urrios (Barcelona, 1962), *Ortopèdia*, fotografía digitalizada y manipulada ,1992.

Imagen 10. Fotograma de la película PERSONA, 1966. Título original: Manniskoätarna. Dirección: Ingmar Bergman.

Imagen 11. Duane Michals (América, 1932), *who am I?*,1995.

BIBLIOGRAFÍA

ADES, Dawn. *Fotomontaje*. Editorial Gustavo Gili, 2002.

AMADOR, Jesús. Artículo *El rostro y la personalidad escrito*, publicado en El Nuevo Diario, jueves 27 de Enero de 2000, Managua, Nicaragua.

ANTÓN, Jacinto. *Joan Fontcuberta El engaño hecho arte*. Publicado en El País Semanal. 11 de Febrero de 2007.

ARBAÏZAR, Philippe, *La confusión de los géneros en la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004

ARBUS, Diane. *An Aperture Monograph*. Twenty-fifth Anniversary Edition, 1997. Published by Aperture Foundation.

AUMONT, Jacques. *El rostro en el cine*. Editorial Paidós, 1 edición, 1998.

BAILLY, Jean Christophe. *La llamada muda. Los retratos del Fayum*. Editorial Akal, 2001.

BAQUE, Dominique. *La fotografía plástica*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003. Traducción de Cristina Zelich.

BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*. Imágenes, gestos, voces. Editorial Paidós Comunicación, 1986.

BARTHES, Roland. *Crítica y verdad*. Editorial Letra e. Traducido por José Bianco. Siglo XXI, Buenos Aires, 1972.

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Editorial Paidós Comunicación, 1989,

BÜHLER, Karl. *Teoría de la expresión*, Alianza Universidad, Madrid, 1980.

BURGIN, Victor. *Ensayos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001

CALVINO, Italo. *El vizconde demediado*, Siruela, Madrid 1995.

CALVO SERRALLER, Francisco. *Historia del arte. Mil Palabras*. Publicado en El País, Cultura, 22 de Enero de 2006.

CARO BAROJA, Julio. *La cara, el espejo del alma*, Circulo de lectores, Barcelona, 1987.

COMPANY, Juan Miguel. *Igmar Bergman*, Editorial Cátedra signo e imagen/cineastas, 1990.

DA VINCI, Leonardo. *Tratado de la pintura*, Edición de Manuel Abril, Espasa Calpe, Col. Austral, Madrid, 1947.

DE DIEGO, Estrella. *Fingir pasión es un paso de tango*, Catálogo Juan Luis Moraza, Extasis, Status, Estatua.

E.H. GOMBRICH, J. HOCHBERG Y M.BLACK. *Arte, percepción y realidad*. Editorial Paidós Comunicación, 2007

EWING, William A. *El cuerpo. Fotografías de la configuración humana*, Editorial Siruela, 1996.

FERNANDEZ MARTINEZ, Horacio, Catálogo *Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1980*, La Fabrica Editorial, 2004.

FERRER, Esther. Artículos sobre: *No hago arte comprometido, Es mucho más eficaz hablar de la violencia sin violencia y Esther Ferrer y el paso del tiempo*.

FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas (Fotografía y Verdad)*. Barcelona, ed. Gustavo Gili, S.A. 1997

FONTCUBERTA, Joan. *Estética fotográfica*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003

GOMBRICH, Ernst H. *La imagen y el ojo*, Alianza, Madrid, 1991.

HUETE MACHADO, Lola. *Ejecutados*, reportaje publicado en El País Semanal, 18 de Marzo de 2007

KRACAUER, Siegfried. *Estética sin territorio*, Colección de Arquitectura, 51, 2006.

KRAUSS, Rosalind. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Editorial Gustavo Gili, 2002.

LACAN, Jacques. *El estadio del espejo como formador de la función del yo*. Escritos (vol. I), Siglo XXI, México, 1995.

LEDO ANDIÓN, Margarita. *Cine de fotógrafos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

MANGUEL, Alberto. *El monstruo de Frankenstein. Personajes imaginarios*. Publicado en El País, 3 de Febrero de 2007.

MOLINA, Mauricio. Artículo *El corazón de las tinieblas* publicado en la revista *Luna Cornea*.

MONTERO, Rosa. *Maneras de vivir. El rostro que nos vamos construyendo*. Publicado en *El País Semanal*, 4 de Noviembre de 2007.

NAUMAN, Bruce. *Rompiendo el Silencio*, entrevista de Joan Simon Bruce Nauman en la revista *Creación*, nº 55. Madrid, mayo de 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1972.

NUÑEZ, Marina. *Catálogo*, ed. Centro de Arte de Salamanca 2002.

OLIVARES, Rosa a MICHALS, Duane llamada *El fotógrafo al que le gustaba escribir historias*, Revista Exit # 0 El espejo. Noviembre 2000/Enero 2001

ORTEGA Y GASSET. *La expresión como fenómeno cósmico*, Obras Completas Espasa Calpe, Bilbao, 1932.

PLATÓN. *La República*, VI, Editorial Gredos, Madrid, 1998.

PULTTZ, John. *La fotografía y el cuerpo*, traducción de Oscar Luis Molina Ediciones Akal, Madrid, 2003. Título original *Photography and the body*, editorial Calmann & King. Ltd., 1995.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Planeta, Barcelona, 1997.

SHELLY, Mary. *Frankestein o el moderno Prometeo*, Madrid, ed. Anaya, 2000.

SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas y el sida y sus metáforas*, Madrid, ed. Taurus, 1996.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*, Edhasa, 1981.

STEVENSON, Robert L. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Madrid, ed. Anaya, 2001.

TAGG, John. *El peso de la representación*, traducción de Antonio Fernandez Lera editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005. Título original *The Burden of representation. Essays on Photographies and Histories*,

publicado originalmente por Macmillan Publishers, Ltd., Nueva York, 1988.

VV.AA. *Catálogo MÁSCARA I MIRALL*, Museu D'Art Contemporani MACBA, Lunweg Editores, Barcelona, 1997.

VV.AA. *Catálogo Mirar el mundo otra vez*, Galeria Spectrum Sotos 25 años de fotografía, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002.

PELÍCULAS:

- EL LADRÓN DE ORQUÍDEAS, 2002. Título original: *Adaptation*.
Dirección: Spike Jonze. Intérpretes: Nicolas Cage, Meryl Streep.
- NOSFERATU, 1922. Título original: *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*. Dirección: F.W. Murnau. Intérpretes: Max Schreck, Alexander Granach.
- FRANKENSTEIN, 1931. Título original: *Frankenstein*. Dirección: James Whale. Intérpretes: Colin Clive, Boris Karloff.
- LA MOSCA, 1958. Título original: *The fly*. Dirección: David Cronenberg. Intérpretes: Jeff Goldblum, Geena Davis.
- LA PARADA DE LOS MONSTRUOS, 1932. Título original: *Freaks*.
Dirección: Tod Browning. Intérpretes: Wallace Ford, Olga Baclanova.
- EL AMOR ES EL DEMONIO. ESTUDIO PARA UN RETRATO DE FRANCIS BACON, 1998. Título original: *Love is the devil. Study for a portrait of Francis Bacon*. Dirección: John Maybury. Intérpretes: Derek Jacobi, Daniel Craig.
- EL EXTRAÑO CASO DEL DR. JECKYLL Y MR. HYDE, 1941. Titulo original: *The strange case of Dr. Jeckyll & Mr. Hyde*. Dirección: Victor Fleming. Intérpretes: Spencer Tracy, Ingrid Bergman.
- INSEPARABLES, 1988. Título original: *Dead Ringers*. Dirección: David Cronenberg. Intérpretes: Jeremy Irons, Genevieve Bujold.
- PERSONA, 1966. Título original: *Manniskoätarna*. Dirección: Ingmar Bergman. Intérpretes: Bibi Andersson, Liv Ullmann.

