



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento Artes
Visuales

AUTORRETRATO. CONSECUENCIA DEL ENTORNO

MEMORIA PARA OPTAR A TÍTULO PROFESIONAL DE FOTÓGRAFA

FLORENCIA DEISEN MANHEY

Prof. Guía: Rainer Krause

**Santiago de Chile.
2014**

A mi madre, María Angélica Manhey que ha hecho todo en la vida para que yo lograra mis proyectos y sueños, alentándome y dándome un empujón cada vez que es necesario.

Quiero agradecer a las personas que me han acompañado y ayudado a lo largo de este largo proceso:

- *A Daniela Villalobos quien fue de gran ayuda para comenzar este proyecto, por su amistad y tiempo.*
- *Dionisio Vivanco por su cariño y enorme dedicación, y por su apoyo en la edición, redacción y reestructuración de este trabajo.*
- *Stephan Hirsch por su amor incondicional, su apoyo, y por toda la disponibilidad y ayuda al momento de sacar fotos.*

I. TABLA DE CONTENIDOS.

I.		
II.	INDICE DE ILUSTRACIONES.....	5
III.	INTRODUCCIÓN.....	6
IV.	LA SUPERIORIDAD DE LA CÁMARA FRENTE AL OJO.....	8
V.	LA CÁMARA COMO PRÓTESIS.....	10
VI.	EL RETRATO.....	11
VII.	EL AUTORRETRATO.....	15
VIII.	PRIMEROS RETRATOS.....	17
IX.	LA MAJA.	23
X.	ATOM.	24
XI.	RETRATO DEL DOLOR.	25
XII.	RETRATO FAMILIAR.....	27
XIII.	OTRAS INFLUENCIAS.....	30
XIV.	PROCEDIMIENTO.....	34
XV.	EL TEJIDO.....	36
XVI.	LOS ÁLBUMES FOTOGRÁFICOS.....	38
XVII.	EL SOFTWARE COMO HERRAMIENTA DE TRABAJO.....	43
XVIII.	EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA.....	45
XIX.	CONCLUSIONES.....	51
XXI.	BIBLIOGRAFÍA.....	53

II. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.

ILUSTRACIÓN 1/ RETRATO DEL MERCADER GISZE/ HANS HOLBEIN EL JOVEN. 1532	13
ILUSTRACIÓN 2/ RETRATO DE UN JOVEN MERCADER/ HANS HOLBEIN EL JOVEN.1541.....	14
ILUSTRACIÓN 3 / ME VOY CORRIENDO PARA VIVIR UNA VEZ. / ©FLORENCIA DEISEN MANHEY.....	18
ILUSTRACIÓN 4 / VEJEZ I / © FLORENCIA DEISENMANHEY. 30x30 CM	19
ILUSTRACIÓN 5 / VEJEZ II / © FLORENCIA DEISEN MANHEY. 30x30 CM	19
ILUSTRACIÓN 6 / SIN TÍTULO / © FLORENCIA DEISEN MANHEY. 40x40 CM	20
ILUSTRACIÓN 7 / MOTHER / DAVID HOCKNEY.	21
ILUSTRACIÓN 8 / LA MAJA / © FLORENCIA DEISEN MANHEY. 150x81 CM.....	23
ILUSTRACIÓN 9 / ATOM. / © FLORENCIA DEISEN MANHEY. 100x80 CM.....	24
ILUSTRACIÓN 10 / RETRATO DEL DOLOR. / © FLORENCIA DEISEN MANHEY” . 200x200 CM.....	25
ILUSTRACIÓN 11 / RETRATO DEL DOLOR. / © FLORENCIA DEISEN MANHEY.....	26
ILUSTRACIÓN 12 / RETRATO FAMILIAR / © FLORENCIA DEISEN MANHEY.....	27
ILUSTRACIÓN 13 / EL SUEÑO DEL SOLTERO. (THE BACHELOR'S DREAM) / OSCAR REJLANDER (1860).	29
ILUSTRACIÓN 14 / / DESIREÉ DOLRON.....	31
ILUSTRACIÓN 15 / / DESIREÉ DOLRON.....	31
ILUSTRACIÓN 16 / PROYECTO IMNOT A LOOK A LIKE / FRANÇOIS BRUNELLE.....	32
ILUSTRACIÓN 17 / PROYECTO IMNOT A LOOK A LIKE / FRANÇOIS BRUNELLE.....	33
ILUSTRACIÓN 18 / PROYECTO IMNOT A LOOK A LIKE / FRANÇOIS BRUNELLE.....	33
ILUSTRACIÓN 19 / TRAMA UTILIZADA PARA ORGANIZAR LA IMAGEN.	36
ILUSTRACIÓN 20 / DETALLES DEL TEJIDO / © FLORENCIA DEISEN MANHEY.....	37
ILUSTRACIÓN 21 / SERIE “TERRENO FAMILIAR” / RAFAEL GOLDCHAIN.....	39
ILUSTRACIÓN 22 / SERIE “TERRENO FAMILIAR” / RAFAEL GOLDCHAIN.....	40
ILUSTRACIÓN 23 / STILL LIFE BLUE GUITAR. / DAVID HOCKNEY.....	42
ILUSTRACIÓN 24 / PROCESO DE CONSTRUCCIÓN UNO.	45
ILUSTRACIÓN 25 / PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DOS.....	46
ILUSTRACIÓN 26 / PROCESO DE CONSTRUCCIÓN TRES.	47
ILUSTRACIÓN 27 / PROCESO DE CONSTRUCCIÓN CUATRO.	48
ILUSTRACIÓN 28 / PROCESO DE CONSTRUCCIÓN CINCO.	49
ILUSTRACIÓN 29 / PROCESO DE CONSTRUCCIÓN SEIS.	50

III. INTRODUCCIÓN.

Inevitablemente estamos influidos por la información, hechos, costumbres del mundo que nos rodea, ya que somos parte de una cultura, de un momento histórico, de una nación y de una familia. Nuestros círculos más cercanos, como por ejemplo nuestra familia, aunque no sean consanguíneos, influyen de manera directa en nosotros, tanto así que algunos gestos, actitudes, valores, gustos y maneras son compartidos por unos y por otros, llegando a formar parte nuestra y de quienes comparten nuestro ámbito. Los seres humanos somos sociales por naturaleza ya que necesitamos “retroalimentarnos” unos de otros. Compartir es intrínseco a la naturaleza humana y esto hace que ciertas características propias de la personalidad sean traspasadas en forma natural.

El aspecto que me parece más interesante sobre la familia y sobre la influencia que ejercen en nosotros, es motivado por mi propia experiencia. Mi familia está constituida predominantemente por miembros no consanguíneo, (al igual que muchas otras familias), lo cual me ha hecho reflexionar sobre el gran parecido que a lo largo de los años estos miembros y yo hemos ido adquiriendo. Soy el resultado de una familia que no sigue el patrón común del árbol genealógico, más bien son personas llegadas de diferentes lugares para conformarla. Mi familia es una especie de collage constituido por variados orígenes. He observado este patrón de relaciones desde mi infancia, y ello me ha llevado a tomar fragmentos de distintos lugares para luego conformar mis propias ideas sobre el mundo, lo que se ha traducido en una forma de proceder generalizada. Ir “recortando” fragmentos de ideas e imágenes para luego originar las propias.

Esta manera de abordar mi proceso creativo tiene relación con el collage y el montaje, no en un sentido ideológico, más bien en el aspecto formal, en cuanto a la operación que implica el ensamblaje de partes. Existe una pretensión de aunar elementos distintos en una misma imagen que sea el resultado de todas las imágenes anteriores, tal como las células conforman los tejidos. Un todo orgánico compuesto de partes disimiles, pero que lograr tener una unidad en la composición. La imagen final de mi proyecto de tesis obedece a una estructura donde estas partes se organizan, no es al azar, existe una “malla” o estructura que organiza los elementos.

Cada parte de la obra esta entrelazada dentro de esta organización que pretende dar una unicidad final, obedeciendo a la lógica actual de las imágenes compuestas por puntos o datos.

IV. LA SUPERIORIDAD DE LA CÁMARA FRENTE AL OJO.

“Las herramientas, en cuanto tales, son prolongaciones de los órganos humanos: prolongaciones de dientes, dedos, manos, brazos, piernas, etc. Ellas penetran más en la naturaleza, y le arrancan los objetos con mayor eficacia y rapidez que el cuerpo humano sin ayuda. Más aun, las herramientas simulan el órgano que prolongan: la flecha simula el dedo; el martillo simula el puño; el azadón, el dedo del pie, y así sucesivamente. Las herramientas son, entonces, simulaciones empíricas”.¹

Frente a la superioridad técnica de una cámara, me siento sorprendida. Disminuida ante la capacidad óptica de esta “caja negra” y que además me permite “representar” el mundo exterior de una forma totalmente distinta y nueva.

Lo que me incita a fotografiar, es la intención de conocer a través del aparato técnico a las personas a las cuales retrato. Esa intimidad que me provee la cámara fotográfica estando en relación con el otro, me permite admirar cosas que ellos no han visto aun, de sí mismos, desde esa perspectiva la cámara para mí, constituye una forma especial de conocer el mundo, que me lleva mucho más allá de lo que nuestras posibilidades como seres humanos limitados por el cuerpo nos permiten, ya que a través de ella podemos conocer rincones inexplorados, bucear en el mundo y en otros, tener privilegios, tener poder sobre el objeto / objetivo.

¹ “Una filosofía de la fotografía”. Villem Flusser, México DF 1990,

En relación a la cámara, en cuanto herramienta principal de trabajo, es esta una ayuda extra en la tarea de resolver inquietudes personales, que sólo con el órgano (ojo) me resultaría imposible lograr.

Las herramientas y los aparatos son la materialización del deseo y la curiosidad del hombre por ir más allá de las posibilidades conocidas, de la intención movilizada en su tarea por descubrir y dominar el mundo. La noción de herramienta está estrechamente vinculada con la de aparato, ya que ambos constituyen prótesis corporales que convertidos en máquinas² han hecho posible la transformación del universo humano. En especial en este caso específico, el de la fotografía, que depende de un aparato tecnológico para ser llevada a cabo.

La cámara en cuanto prótesis del ojo humano explora en detalle campos imposibles para este y además es capaz de fijar la imagen observada a través de ella.

Sentirse pequeño frente a las imágenes, frente a las posibilidades que una cámara fotográfica nos entrega, aquello que el ojo no es capaz de escudriñar ni de ver, nos demuestran la superioridad del aparato tecnológico por sobre las capacidades humanas.

2. f. Conjunto de aparatos combinados para recibir cierta forma de energía y transformarla en otra más adecuada, o para producir un efecto determinado. Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

V. LA CÁMARA COMO PRÓTESIS.

“Los aparatos son juguetes que simulan el pensamiento, son también extensiones de cuerpo humano y sus órganos. Los aparatos son herramientas evolucionadas y más complejas que ayudan al hombre a producir objetos culturales.”³

En el caso de la fotografía la cámara misma constituye un aparato. Un aparato que captura el mundo exterior y lo fija en una imagen. Esta es la capacidad de la cámara como aparato y del fotógrafo como operador de esta. El poder radica en la unión de ambos. No es importante la pugna entre el hombre y la cámara, sino como ambos se complementan en una fuerza que está por sobre lo fotografiado.

En términos personales me atrevo a decir que el fotógrafo con todos los conocimientos técnicos, teóricos y su experiencia, más la cámara, que contiene todas las posibilidades logran ver algo exclusivo, estar por sobre lo fotografiado. Conocer aspectos que los retratados no pueden conocer por sí mismos, solo hasta que tienen la posibilidad de ver la imagen tomada con la cámara.

La posibilidad del lente de captar información privilegiada (microorganismos, planetas, detalles de la piel etc.) sumado a la intención del fotógrafo para utilizar esto, nos hace pensar en la tecnología como una forma de “superioridad” o de “superación” de las capacidades humanas, acercándonos a la idea de: “el hombre superior a Dios”.

Las maquinas han potenciado a los seres humanos y han ayudado a allanar ciertas limitaciones propias de nuestra naturaleza, pero por separado, nunca como un conjunto y nunca como aparatos que tengan voluntad propia, ni vida. En este sentido el fotógrafo tiene el privilegio y se siente en la postura de poder hacer algo, hacer que algo ocurra ahí donde el otro no tiene la facultad de realizarlo.

³ “Una filosofía de la fotografía”. Villem Flusser, México DF 1990

VI. EL RETRATO.

“Cuatro imaginarios se cruzan, se afrontan, se deforman. Ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte”⁴

El retrato definido como descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona tiene sus primeros antecedentes en los rituales sagrados egipcios del culto a la muerte y la creencia en una vida más allá de la Tierra.

Siglos más tarde, edad Media tardía, en los países bajos surge el retrato del donante que consistía en una imagen sagrada de temática religiosa (la Virgen, los santos, Cristo, etc.) donde quien donaba el cuadro a la iglesia estaba representado al interior de esta escena en posición de orante y de rodillas, mostrando una actitud de devoción ante el santo patrono de la iglesia a la cual se hacía dicha donación. Más tarde, durante el Renacimiento con el florecimiento de la burguesía el retrato ya no es necesariamente justificado por una donación. Es válido por sí mismo.

Los primeros retratos fueron miméticos y en una pose fija, normalmente inspirados en los medallones romanos que instauraron el perfil como pose acostumbrada. Posteriormente evolucionaron y empezaron a incluir la pose $\frac{3}{4}$ y la pose frontal y elementos que distinguían al retratado en ámbitos más personales como sus características psicológicas y su posición dentro de la sociedad. Pero el artista, no sólo debe copiar físicamente al modelo que tiene al frente, además tiene que poder plasmar un alma que le dé vida a la imagen pintada.

⁴ “La Cámara Lúcida.” Roland Barthes. Ed. Paidós, Madrid 1989

Al llegar el siglo XX, retratar al modelo de una manera verosímil carece de importancia. Los retratistas modernos tienen nuevas motivaciones, las cuales los llevan a experimentar de variadas formas, muchas veces distorsionando el rostro el cual ahora es difícil de reconocer. Hacer un retrato es más bien una excusa para expresar y mostrar la propia actitud del artista frente al mundo externo y al arte.

La Fotografía aunque fue un invento científico que “capturaba” la realidad no estaba exenta de deudas con la pintura, ya que muchos retratos fotográficos le deben sus códigos al retrato pictórico como el tipo de encuadre, las poses, la iluminación etc.

Tanto la idea de retrato como sus funciones han ido evolucionando a lo largo del tiempo. En la fotografía, los retratos no tienen las mismas características que en las pinturas ya que estas tienden a magnificar o exaltar las cualidades del retratado en cuanto se alejan de la mimesis, se alejan del referente haciendo modificaciones, muchas veces a solicitud del retratado. En la fotografía análoga en cambio, el que se sienta frente al fotógrafo solo tiene la posibilidad de verse “lo mejor posible” dentro de las modificaciones de luz, pose y maquillaje. Actualmente la fotografía digital y el software han hecho que ésta, específicamente hablando del retrato, se aproxime a lo que fue la pintura. El mejor ejemplo de esto son las fotografías que aparecen en la publicidad donde la modificación mediante programas de retoque transforma al retratado en lo que se quiere que sea, no en lo que es.

Ya la fotografía no es un medio objetivo de mostrar o reflejar la realidad, sino más bien de “construirla”, es una herramienta al servicio del que opera el aparato (la cámara).

También llaman mi atención las pinturas de Hans Holbein, ya que representan totalmente la idea de retrato. La pose clásica, el cuerpo girado $\frac{3}{4}$ y el rostro casi frontal, una luz lateral que da el volumen necesario para poder distinguir cómo es la persona realmente, y por último, un objeto en el perímetro del personaje que nos indica a qué se dedica, cuál es su oficio, entregándonos una idea de las actividades que el retratado desempeñaba en su vida cotidiana.

Este tipo de retratos nos deja muy claro cómo es la persona retratada, o por lo menos, cómo quería el pintor que se viera y fuera recordada después de su muerte.

El caso de Holbein quien representaba a sus retratados con un objeto que los identificara, me parece adecuado, ya que a mi parecer todos tenemos uno, aquel objeto que nos ayuda a saber algo, que va más allá de lo meramente físico en la representación. Nos transporta hacia la vida misma del personaje retratado, nos indica una forma de vida, ciertos gustos personales, ciertas habilidades y hasta su lugar específico dentro de la sociedad. Los objetos nos introducen a las vivencias diarias de la persona, y esto es exactamente lo que planteo en mi tesis: hacer un retrato que no se quede sólo en los rasgos, ni en las apariencias externas, me interesa mostrar que cada persona es un conjunto de características físicas heredadas, pero también de experiencias, costumbres, oficios y gustos. El producto de una sociedad.



Ilustración 1/ Retrato del mercader Gisze/ Hans Holbein el Joven. 1532

La pose que escogí para mi trabajo es típica del renacimiento, mi interés en el retrato viene desde esta referencia, por ejemplo la “pintura retrato” de un joven Mercader. Esta imagen muestra al mercader mirando casi directamente, con el torso hacia su izquierda y con tres objetos particulares: un libro, unos papeles y un objeto de uso desconocido frente a su mano derecha. Todos estos accesorios muestran algo más que solamente el rostro de Hans, nos dan cuenta de su historia personal, de su quehacer.



Ilustración 2/ Retrato de un joven mercader/ Hans Holbein el joven. 1541

VII. EL AUTORRETRATO.

El autorretrato tiene su primer antecedente en un escultor egipcio de nombre Bak alrededor del año 1300, en aquellos tiempos el retrato solo estaba reservado para la nobleza quienes tenían el privilegio de dejar su imagen para las generaciones posteriores.

Se le considera un sub género del retrato en el siglo XIV, cuando se lo asocia con una imagen de introspección donde se manifiesta el conocimiento de una singularidad. Este adquiere mayor importancia a finales del Renacimiento, cuando el ser humano presenta nuevas preocupaciones de carácter humanista.

En la Historia del arte tenemos varios autorretratos desde el renacimiento en adelante, por lo general el artista se retrataba entre un grupo de personas que participaban de la historia del cuadro, estaba siempre allí cumpliendo algún rol dentro de la narración, en este momento el artista deja de ser solamente quien representa paisajes y escenas religiosas, y trata de incluir en sus pinturas su propia actitud frente al mundo. En Alberto Durero tenemos el caso más evidente de autorretrato seguido de Rembrandt quien llevo una vida registrada a través de los autorretratos que realizó desde los 17 años hasta su vejez. Cabe también mencionar a Diego Velázquez con las Meninas, obra en la cual este se retrata de pies a cabeza mirando hacia el espectador junto a la familia real.

En el siglo XX la idea de autorretrato progresa, el pintor introduce en el cuadro elementos e instrumentos que nos hagan entrar en su intimidad y nos cuenten de su biografía.

Se dice que el autorretrato es un acto narcisista, pero a mi parecer es más bien una constante búsqueda de la propia identidad. El autorretrato nace cuando el artista decide ser su propio objeto de estudio, es la respuesta a la necesidad de conocerse físicamente, de saberse de memoria. En la historia del arte el rostro ha sido uno de los mayores y más complejos objetos a estudiar, y en el caso del autorretrato, este se considera un ejercicio profundo de autoanálisis, en donde interviene la mirada subjetiva del artista, quien decide qué pose usar, qué actitud mostrar, qué encuadre ocupar, etc. En definitiva, cómo quiere que el espectador lo vea.

VIII. PRIMEROS RETRATOS.

El año 2010 comencé un proyecto fotográfico en la casa de reposo “El Hogar”, casa de ancianos que no estaban en condiciones de valerse por sí mismos. Mi propósito consistió en tomar varias fotografías a los residentes durante cuatro días. En el proceso de la toma de mis fotografías converse con las personas a las que pretendía retratar, porque siempre me ha interesado ese trato entre el fotógrafo y el fotografiado, para que no sea una relación vacía y carente de la calidez humana. Una de las personas con las que conversé, fue una abuela llamaba Mercedes, quien llamó mucho mi atención. Ella, a pesar de su Alzheimer tenía momentos de lucidez y otros en los que se iba completamente. Mi interés por estos relatos casi poéticos me llevó entonces a querer grabar las conversaciones en mi celular, las que luego transcribí en mi computador.

Finalmente, la obra consistió en dar a conocer los relatos de esta mujer cuya percepción del mundo había cambiado a causa de los efectos del largo paso del tiempo y de su enfermedad. Esta obra se componía de datos duros, frases sueltas y párrafos, estos tres componentes expuestos como una radiografía de su mente, los que podemos ver como un puñado de pensamientos que transitan simultáneamente en distintas direcciones, espacios y tiempos.

Esta fue la primera incursión en la utilización de “fragmentos”, en el caso de los relatos de doña Mercedes, para realizar un retrato psicológico. Para mí los relatos poseían un valor poético en cuanto no constituían relatos lineales, eran un avanzar y retroceder continuo, eran relatos fragmentados.



Ilustración 3 / Me voy corriendo para vivir una vez. / ©Florencia Deisen Manhey.

Tiempo después, al terminar el proyecto del retrato a base de relatos, limpiando el material y haciendo una selección de elementos, me encontré con dos fotografías que llamaron mucho mi atención, por un lado por la historia que tenían para mí, pero principalmente por las texturas de la piel, el cabello, los poros, etc. Todo esto siempre me ha llamado la atención, y en la vejez tiene su máxima expresión.



Ilustración 4 / Vejez I / © Florencia Deisen Manhey. 30x30 cm

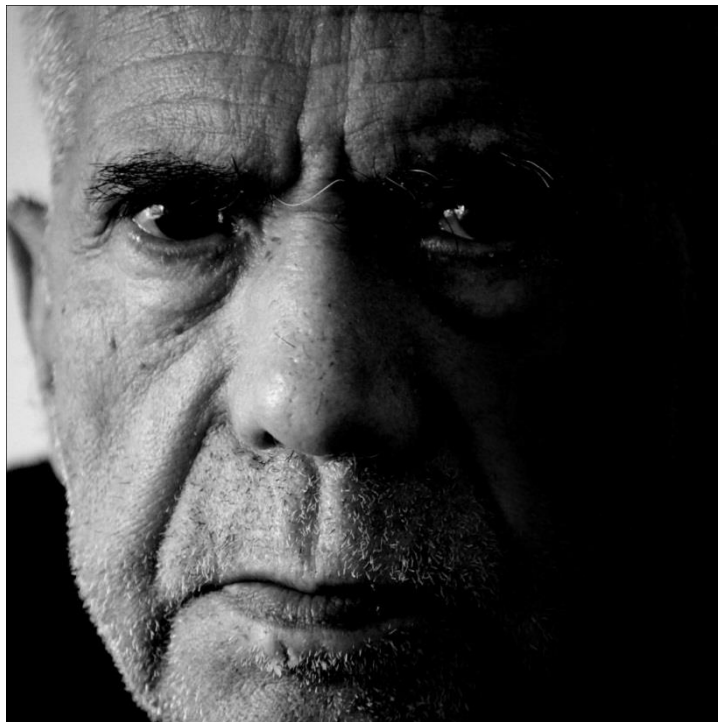


Ilustración 5 / Vejez II / © Florencia Deisen Manhey. 30x30 cm

Luego de haber seleccionado un par de fotos de mi interés, acudí nuevamente al hogar de ancianos pero con una idea más clara, la de obtener fragmentos de rostro, el ojo, la mejilla, una parte de la nariz etc. Con el material reunido de esa sesión comencé, a modo de ejercicio, a armar un rostro a partir de todos esos fragmentos, una especie de rompecabezas. Lo que llamo mucho mi atención fue que al reunir estos pedazos de rostro el resultado fuese un rostro armónico.

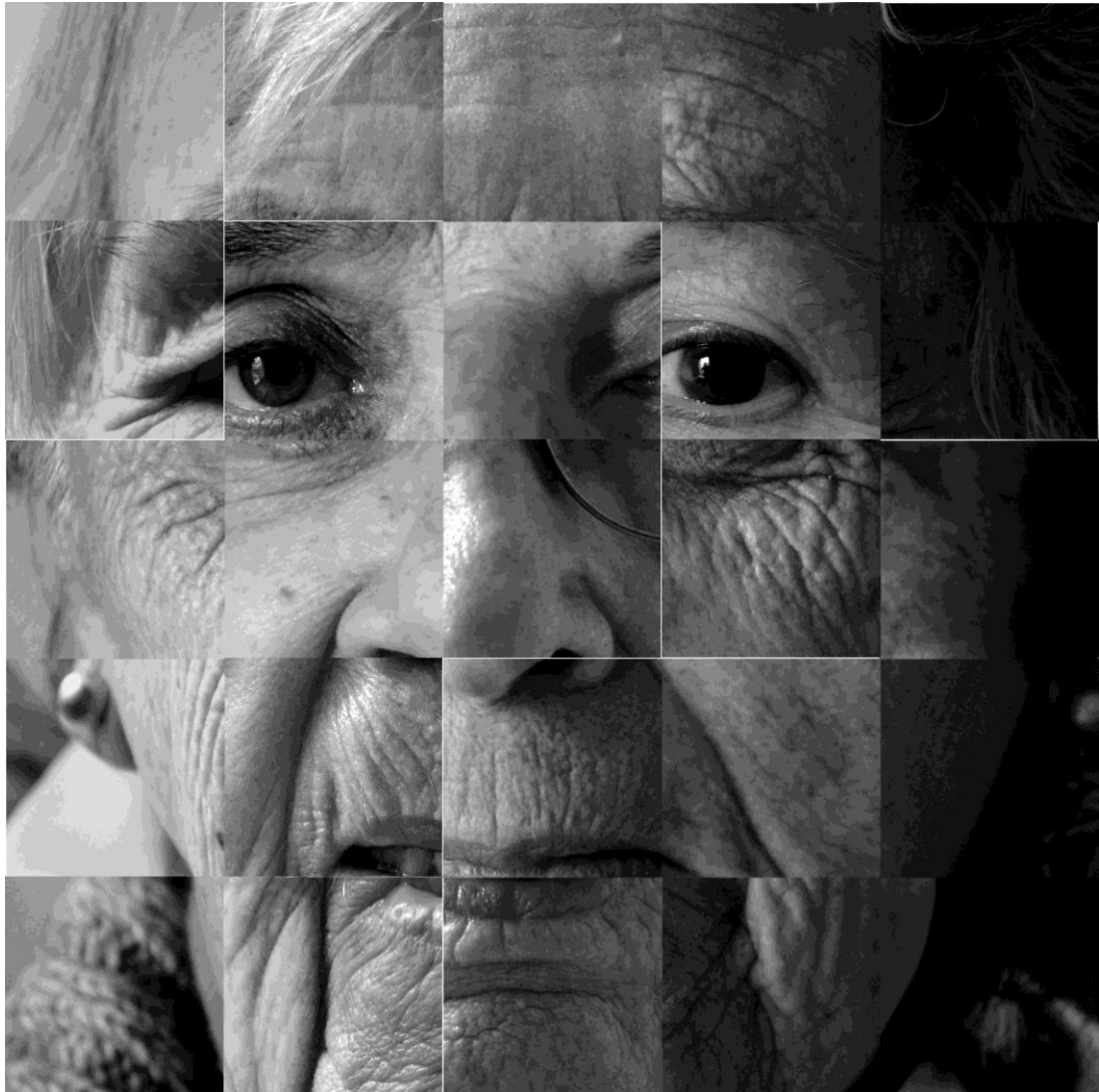


Ilustración 6 / Sin título / © Florencia Deisen Manhey. 40x40 cm

La imagen lograda de este collage de fragmentos remite directamente a la obra de David Hockney "Mother1" donde el artista toma varias fotografías a su madre con una polaroid y luego las junta para armar un retrato del rostro.

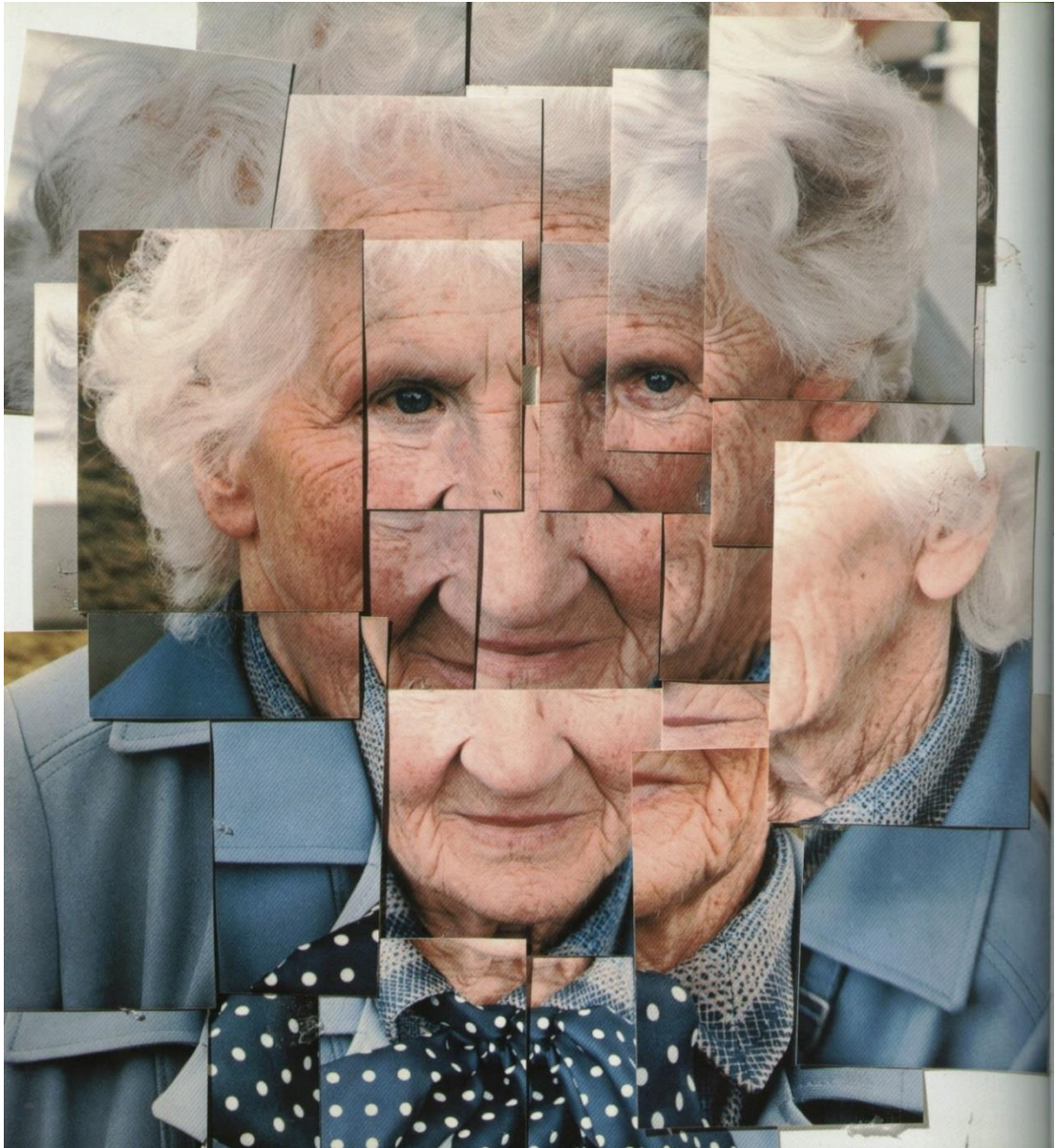


Ilustración 7 / Mother / David Hockney.

Mi obra dialoga en sentido formal con Mother1 ya que el collage, en tanto herencia cubista, forma parte del modo de construcción de la obra de David Hockney como en la mía. El sentido del collage en ambas obras tiene que ver con la multiplicidad de las vistas. En el trabajo de Hockney obedece a una inquietud sobre la experiencia “del ver” en cuanto a la construcción de la imagen como una representación estática de la vida, la cual él niega, ya que su interés artístico está en la representación del movimiento del cuerpo en el acto de ver, demostrando que no vemos como la cámara lo representa, en ese sentido es la interpelación a la perspectiva como sistema de representación de la tridimensionalidad estática. En mi caso, la razón por la que utilizo el collage es por la necesidad de mantener la unidad de la imagen dentro de la multiplicidad de fragmentos fotografiados.

IX. LA MAJA.

Este proyecto fue pensado para reflexionar sobre la belleza de la mujer desde una óptica diferente en cuanto al estereotipo actual. La pose que elegí fue la de la Maja desnuda de Goya, porque esta representa para mí una exhibición de la belleza femenina en esplendor y en una actitud de aceptación de sí misma y de su particular belleza. Cada una de las modelos que fueron fotografiadas poseía un cuerpo normal pero fuera del ideal de belleza actual que nos entrega la publicidad y los “mass media”. En este caso abarqué fragmentos mucho más grandes debido a la necesidad de completar la imagen de un cuerpo completo. Mi intención no fue la de fotografiar detalles tales como la piel, los poros o el cabello, sino más bien capturar y mostrar formas y colores distintos. Fue en este trabajo cuando empecé a utilizar la técnica del collage, ya que ésta me permitía poder unir los fragmentos para formar una totalidad, pero aun así respetando la individualidad de cada fotografía y permitiendo que fuera visible el límite entre una foto y otra.

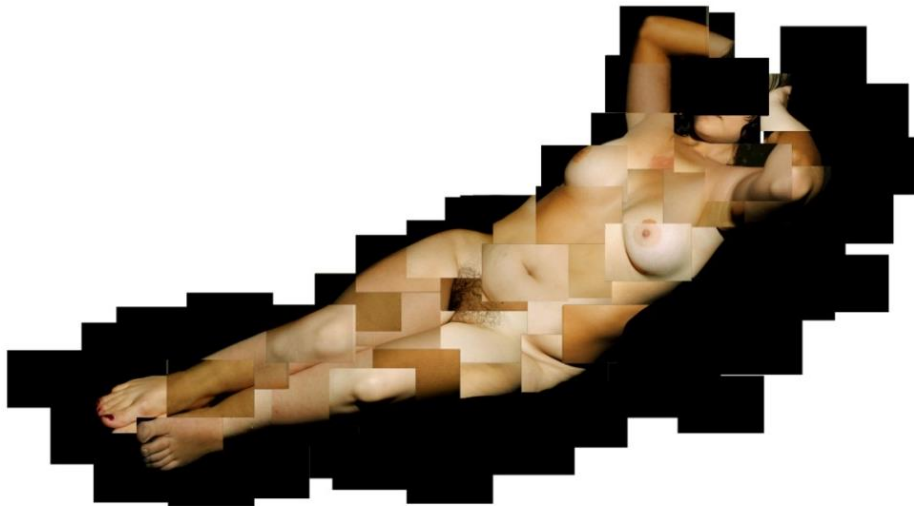


Ilustración 8 / La Maja / © Florencia Deisen Manhey. 150x81 cm

X. *ATOM*

Este trabajo lo realicé como un registro de obra del músico experimental ATOM. La foto principal, consiste en un retrato del artista en acción rodeado de 71 fotos de 9x13 tomadas del video proyectado, que acompañaba la performance sonora del artista. Las fotografías fueron organizadas y agrupadas de acuerdo al orden de secuencias del video. Las fotos donde aparecían imágenes más figurativas fueron puestas más al centro y los diseños abstractos como números, dígitos o formas geométricas hacia el exterior tomando como centro de la composición el retrato del artista. Esta composición de registros de la obra de otro artista, se relaciona con el procedimiento llamado “apropiación” ya que todas las imágenes pertenecen a la obra de otro, y en este caso yo reordené las imágenes de un modo nuevo y según mi propia mirada, continuando con el trabajo de los fragmentos que constituyen un todo. Acá existe una retícula que organiza todos los fragmentos, éstos ya no están dispuestos al “azar” sino que obedecen a criterios de formas que dialogan con las imágenes, ya que la mayoría de estas tienen que ver con los códigos, con lo digital y por último con la lógica de lo electrónico.

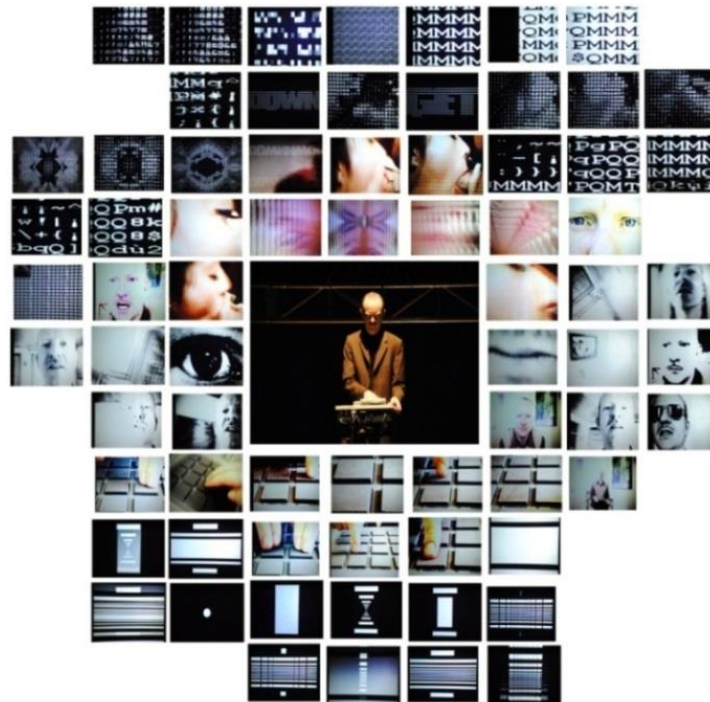


Ilustración 9 / Atom. / © Florencia Deisen Manhey. 100x80 cm

XI. RETRATO DEL DOLOR

Esta obra de 200x200 cm es un fotomontaje conformado por las fotografías tomadas a personas quienes estaban pasando por un mal momento emocional. La causa del sufrimiento no era lo importante en la obra, sino de qué forma su rostro reflejaba ese estado anímico.



Ilustración 10 / Retrato del dolor. / © Florencia Deisen Manhey". 200x200 cm

Los diferentes tipos de iluminación tampoco fueron un tema de gran importancia en la toma de las fotografías, puesto que estas fueron tomadas diferentes días y a diferentes horas, en distintos lugares y situaciones, no quería imitar una foto de estudio con una iluminación uniforme, sino por el contrario, lograr un rostro que reflejara en la fuerza de los fragmentos y su variedad la emoción de los retratados.

Quise construir una imagen genérica que expresara en cada uno de los componentes del rostro, como los ojos vidriosos o la boca inexpresiva, el sufrimiento. Nuevamente mediante el uso de fragmentos construí un total a partir de pedazos individuales, sin embargo esta vez no utilicé el collage del mismo modo que en los trabajos anteriores para unir los fragmentos, sino el fotomontaje para darle una mayor unidad formal al rostro expuesto. La elección del gran formato tiene que ver por un lado, con la intención de mostrar los detalles de la imagen en este rostro, los elementos importantes, como las texturas, las líneas de expresión y sobre todo el brillo de los ojos. Por otra parte el gran formato da una posición de intimidación al espectador que se encuentra con esta imagen en una relación de proporciones desiguales, la que aumenta la sensación de sobrecogimiento ya que la escala de la obra sobrepasa la estatura promedio de los espectadores intensificando el contenido emocional de la obra.

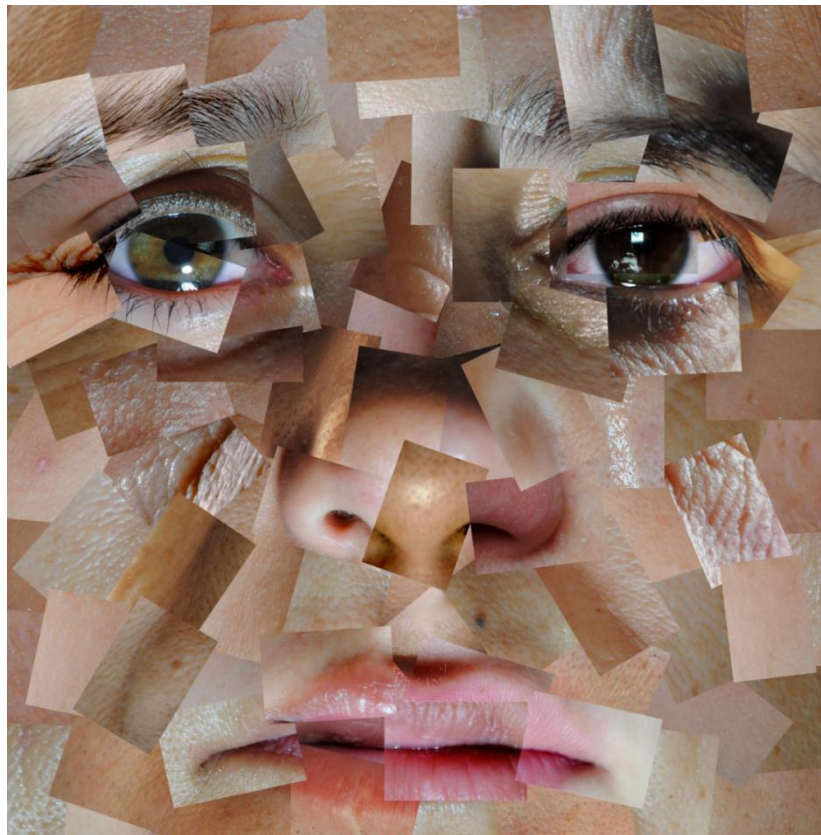


Ilustración 11 / Retrato del dolor. / © Florencia Deisen Manhey.

XII. RETRATO FAMILIAR

En esta sección me propongo contar los motivos que me llevaron a hacer este “retrato familiar”, a trabajar con este tema y por qué me llama la atención.

En mi familia todos mis parientes tienen por lo menos un retrato fotográfico “oficial”. Desde mis antepasados lejanos hasta los más recientes. Todo esto, información valiosísima para aclarar por qué elegí la familia como excusa para hablar de la fotografía. Mis recuerdos de infancia están muy arraigados en la fotografía, siempre recuerdo que cada vez que alguien nacía mi abuela buscaba fotografías de sus antepasados y empezaba este juego de las similitudes. Esto es algo que ocurre habitualmente en muchas familias pero a mí me llama particularmente la atención.

En mi obra “Retrato Familiar” elegí a tres personas de mi familia: mi abuela, mi madre y yo para después realizar un fotomontaje y crear finalmente un rostro virtual que correspondía a la mezcla de los tres personajes seleccionados. Cuando esta obra finalmente se expuso y mi familia la vio, todos podían encontrar familiares que no habían sido fotografiados, por ejemplo una de mis tías que vive en México y que no había sido parte del proyecto encontraba que la imagen resultante era ella dentro de diez años más.



Ilustración 12 / Retrato Familiar / © Florencia Deisen Manhey.

La reacción de mi familia y del resto de las personas que vieron la obra me impulsó a seguir trabajando en esta línea, interesándome aún más sobre las mezclas en torno a la familia y sobre todo, del ser humano como producto de una sociedad tanto interna como externamente.



Ilustración 12 / Retrato virtual / © Florencia Deisen Manhey 75x55 cm
Retrato virtual resultante de la mezcla de mi abuela, mi madre y yo.

La técnica utilizada en esta obra fue el fotomontaje que me permitió llegar a producir personajes virtuales con mucha verosimilitud. Dentro de la historia de la fotografía un antecedente importante de esta técnica es Oscar Rejlander (1817-1875), fotógrafo de origen Suizo, con estudios de pintura en Roma y radicado posteriormente en Inglaterra. Es de quien se tiene antecedentes comenzó a utilizar el fotomontaje superponiendo varios negativos en una sola imagen obteniendo como resultado composiciones oníricas y un tanto surrealistas, emparentadas con la pintura en cuanto a la composición ya que Rejlander buscaba crear imágenes a través de la cámara y demostrar que la fotografía no solamente correspondía a una técnica sino que podía ser elevada al sitio del arte.



Ilustración 13 / El sueño del soltero. (The bachelor's dream) / Oscar Rejlander (1860).

En cuanto al retrato mis influencias fueron el claroscuro del Renacimiento al estilo italiano-flamenco, eso explica el uso de la luz lateral en semejanza a los retratos de la época. Me atrae poderosamente el uso la luz que baña estos retratos, porque esa luz separa al retratado del fondo y le da un volumen especial favoreciendo al rostro.

XIII. OTRAS INFLUENCIAS.

En la serie de fotografías “Exteriors II” de la fotógrafa Holandesa Desireé Dolron, esta retrata a mujeres en poses y con iluminación extraída de la tradición de la pintura Holandesa, siendo su referente más cercano Jan Vermeer.

Podemos observar por el tratamiento de la luz que la tradición pictórica, es a lo que ella hace alusión, pero en una versión contemporánea. Con ayuda de los retoque digitales logra una atmosfera de intimidad húmeda, además remite al “sfumato” de Leonardo Da Vinci. El uso de los peinados muy elaborados, a modo renacentista pero en clave oscura y vistiendo ropa especialmente diseñada para las fotografías, le dan un toque futurista. Además los rostros han sido despojados de sus características faciales femeninas: las pestañas, las cejas, el color de los labios y las mejillas logrando un efecto de rostro andrógino, donde no es posible distinguir totalmente el sexo del retratado(a). El giro contemporáneo está dado, al esconder la verdadera identidad sexual, convirtiendo en anónimos a los personajes, casi sacados de alguna novela o cuento sin mostrar ninguna pista de sus vidas, solo hay misterio. En este sentido se despega de mi obra ya que mi intención es justamente mostrar aspectos ocultos de la persona, que sea visible y se pueda escudriñar en su esencia.

La relación de mi obra con la de Desireé, está en la explícita referencia a la pintura flamenca, utilizando poses e iluminación extraídas de ese mismo lugar. El amor por el retrato pictórico, el claroscuro y la pose.



Ilustración 14 / / Desireé Dolron



Ilustración 15 / / Desireé Dolron

También es una influencia para mi trabajo François Brunelle en especial en su proyecto “I`m not look alike” donde muestra una serie de 200 fotografías en blanco y negro de parejas de completos extraños, pero que tienen un parecido físico impresionante. Este artista ha recorrido Estados Unidos y Europa en busca de personas tan parecidas que pareciesen hermanos gemelos, el resultado de las fotografías es sorprendente, ya que al no conocer en qué consiste el trabajo cualquier persona es capaz de ser engañada.



Ilustración 16 / Proyecto Imnot a look a like / François Brunelle.

Al igual que Brunelle, mi trabajo cuestiona de cierta forma el concepto de familia. Mientras él intenta engañarnos mostrándonos falsos gemelos, yo por otro lado sin afán de confundir al espectador, muestro mi propia concepción de familia, en donde alrededor de la mitad de los integrantes no tienen un lazo sanguíneo conmigo. Si bien la obra de Brunelle plantea y propone algo distinto a lo mío, me parece que ambas obras se hacen la pregunta “¿Qué es lo necesario para que dos o más personas se consideren familia?”. François Brunelle ha demostrado que la similitud física no es algo que determine si dos personas son o no familiares, y mi experiencia en la vida me ha demostrado a mí que la genética tampoco lo es. Es por eso que en mi obra lo que une a todas las personas en un solo rostro no es solamente un parecido físico ni un lazo genético. Son las experiencias, las vivencias y la influencia que ha tenido cada uno en mi vida.



Ilustración 17 / Proyecto Imnot a look a like / François Brunelle



Ilustración 18 / Proyecto Imnot a look a like / François Brunelle

XIV. PROCEDIMIENTO.

La experiencia del retrato familiar me llevo a dar un paso más allá, planteándome ampliar el espectro, incluyendo personas que no son parte de ella, o que son parte pero donde no hay con ellos un lazo de consanguineidad, pero donde me permito también, dejar fuera parientes consanguíneos. Fue una selección afectiva donde el criterio de selección fue la relación cercana que tengo con todas estas personas, (las que forman parte del retrato final), trascendiendo de esta manera lo meramente formal de las relaciones

A diferencia de la obra anterior donde la mezcla era menos perceptible, en mi trabajo de tesis quise hacer notar la diferencia entre los elementos que constituyen la imagen (fotografías de los retratos de mi familia afectiva), que no pasaran imperceptibles.

En esta obra tengo un interés particular en las texturas y los colores, los detalles diferentes de cada rostro, la piel, los poros, las arrugas, los granos y los lunares. Esta es la razón de por qué en esta obra utilizo como técnica el collage y no el fotomontaje.

Instalé en mi casa un sinfín negro y un flash lateral, los cuales dejé inmóviles por todo el tiempo que duró el proceso de recolectar imágenes. Los integrantes de mi familia iban yendo uno a uno para ser fotografiados, la mayoría de las veces era necesario que fueran más de una vez, esto dependía de la etapa en la cual se encontraba la obra y las necesidades de esta.

Eran fotografiados siempre en el mismo lugar, en la misma posición, a la misma distancia y con iguales condiciones lumínicas, todo esto para que la imagen final fuera coherente. En cada sesión se tomaban alrededor de 200 fotografías las cuales

correspondían a fragmentos muy pequeños de la persona. De las 200 fotografías después de mucho trabajo, seleccionaba entre 15 y 20, las demás no eran útiles para lograr mi objetivo.

A medida que seleccionaba fotografías que me servían como fragmentos, armaba en el computador una maqueta en tamaño pequeño de la imagen final. Esta imagen se construyó encima de una primera capa donde había como plantilla una fotografía mía que sirvió como estructura para el rostro y el cuello, de esta manera las proporciones y la distribución del rostro conservaban la armonía que requería mi trabajo. En los fragmentos que forman la obra no existen fotografías de mí, sin embargo las proporciones del rostro final son de mi rostro, lo cual vendría siendo una operación de identificación o de identificarme con mi propuesta.

En la vestimenta realicé la misma operación. El cuello de piel que se ve, está formado por fragmentos de un abrigo de mi bisabuela, lo cual me permite tenerla presente en mi obra como parte de las personas que han formado mi vida, aunque ella físicamente hoy no esté. También he utilizado un abrigo mío, el cual expone mi presente y parte de algo que es propio, mi ropa. Como tercer y último elemento, usé fragmentos del pelaje de mi gata.

Finalmente obtuve como resultado un rostro que para muchos, es bastante parecido al mío, y con el cual yo me puedo identificar, a pesar de que físicamente no posee ninguna fotografía de mi cara.

XV. EL TEJIDO

Decidí organizar la imagen final utilizando un patrón o trama. Esta trama, formada por varios elementos dispuestos de manera ordenada simboliza todas las experiencias, las personas y las relaciones que constituyen a un individuo.

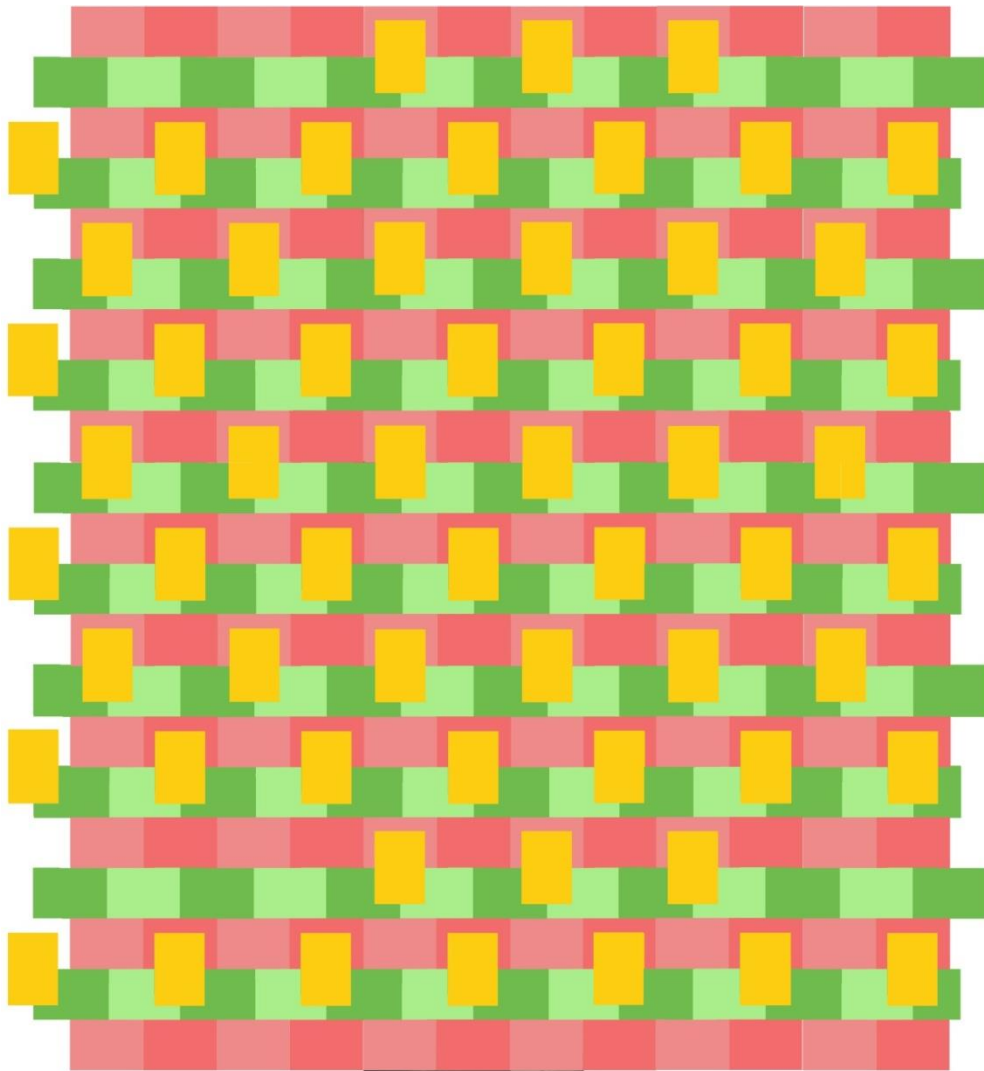


Ilustración 19 / Trama utilizada para organizar la imagen.

Cada parte es como un ladrillo, un ladrillo que forma parte de una pared, así cada experiencia, cada recuerdo se vuelve parte del todo y así en esta construcción se organizan los elementos. La trama es la representación de una organicidad, así como nuestra piel está constituida por células que están organizadas de un modo ordenado, también nuestros valores morales, nuestros recuerdos, todo lo que no es visible al ojo.

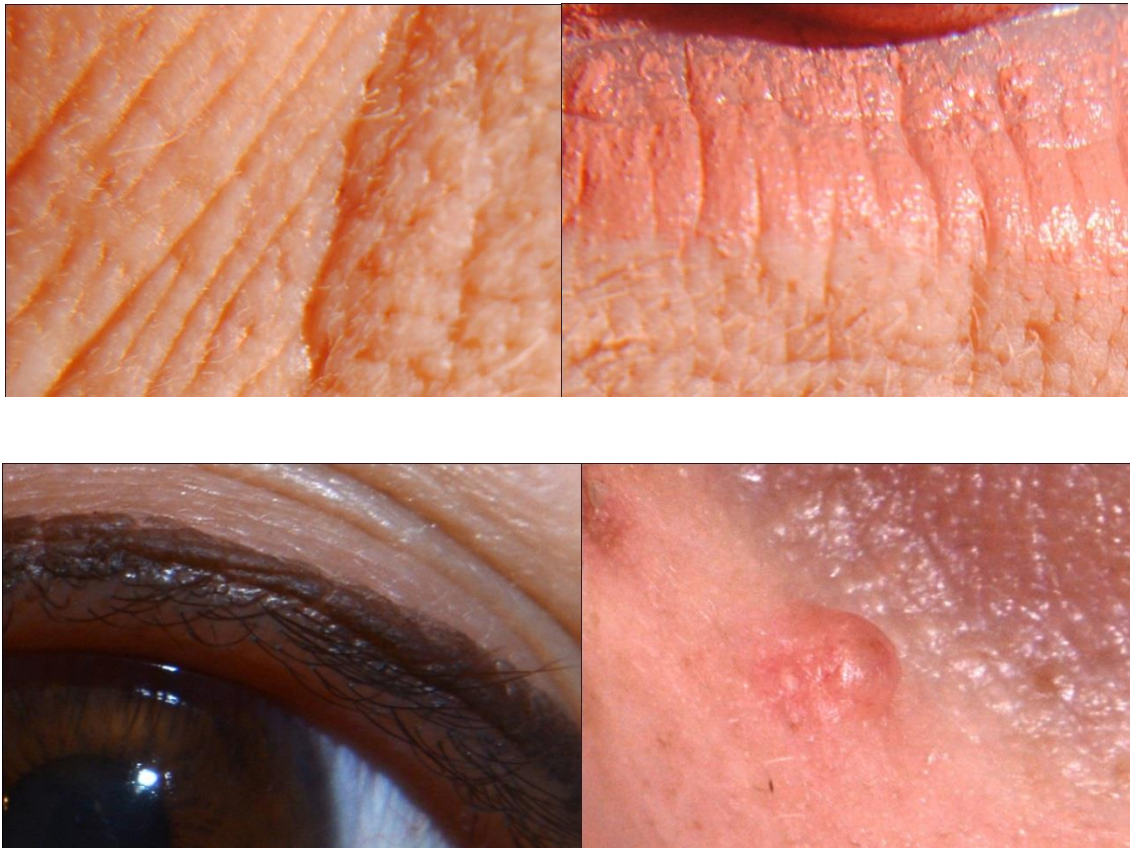


Ilustración 20 / Detalles del Tejido / © Florencia Deisen Manhey

XVI. LOS ALBUMES FOTOGRAFICOS.

“Los álbumes fotográficos familiares son fascinantes. Si eres lo suficientemente afortunado de tener uno probablemente pases muchas horas mirando las fotografías y retratos en blanco y negro de tus parientes, buscando similitudes en sus rostros y preguntándote cómo podrían haber sido sus vidas”⁵

Al igual que Rafael Goldchain, estoy particularmente interesada por los álbumes y retratos familiares y el rol que éstas fotografías tienen en una familia, ya que nos permiten conocer un poco de la historia y sobre todo establecer relaciones físicas, buscar similitudes y diferencias, darnos cuenta de cuáles son los rasgos que han cambiado y cuáles son los que permanecen en el tiempo. Me siento afortunada de tener fotografías incluso de mis tatarabuelos y además conocer sus historias, esto me ha llevado a considerar el retrato como algo infaltable en mi familia, como parte de una tradición.

El tema de la identidad familiar es el punto donde converge mi trabajo y el de Goldchain pero con algunas diferencias. La construcción de mis fotografías no obedece a un vacío en la historia familiar como en la obra de Goldchain, es una selección de parientes bastante actuales y que aún viven, en ese sentido no constituyen una ficción del pasado sino una del presente.

⁵ *“I am my Family: a Photographic journey / Rafael Goldchain”*. Martha Langford, 2008
Princeton Architectural Press



Ilustración 21 / Serie "Terreno Familiar" / Rafael Goldchain



Ilustración 22 / Serie "Terreno Familiar" / Rafael Goldchain

La técnica que utilicé para unir los fragmentos que tomé fue nuevamente el collage, al igual que en trabajos anteriores ya que a diferencia del “Retrato Familiar” mi intención no era lograr una verosimilitud, más bien que hubiese un contraste entre las partes y que fuese manifiesto el origen distinto de estas (piel, cabellos, manchas etc.). El collage como técnica lo utilizo ya que es una técnica válida para componer imágenes dentro de la historia del arte, en cuanto sirve a mis propósitos estéticos. Históricamente esta técnica fue utilizada por primera vez por los cubistas Georges Braque y Picasso, que buscaban nuevas posibilidades visuales. La historia del collage está firmemente arraigada en la historia del cubismo (1907 – 1914) cuyos representantes querían lograr el quiebre con la perspectiva Albertiana, la ruptura del paradigma del cuadro-ventana y del observador con un punto fijo de mirada sobre la realidad. El cubismo buscaba la multiplicidad de vistas, mucho más cercano a la experiencia de ver en sí ya que nosotros somos seres en movimiento y al observar la realidad nos movemos. Representan en una imagen todas las impresiones de la realidad en movimiento, la realidad viva, dinámica y no estática como estuvo planteada desde el Renacimiento en adelante.

Dentro de este contexto del collage, un exponente y heredero del cubismo es David Hockney quien tiene una obra fotográfica que dialoga con mis propias fotografías. Las fotografías de Hockney son composiciones hechas de varias fotografías tomadas de una misma persona o un mismo lugar desde distintas perspectivas. *“Si puedes hacer que el ojo se mueva de un lado para otro haces que el observador sea consciente del elemento tiempo, y así tiempo y espacio estarán interconectados”*⁶. Así es como la imagen deja de ser estática, deja de ser una ventana y se convierte en el reflejo de la experiencia del ojo.

Las primeras fotos que realizó fueron con una cámara polaroid las que le permitieron realizar composiciones fragmentadas e inmediatas. Sus primeras composiciones fueron bodegones y naturaleza muerta, ya que le interesaba mostrar aspectos de la vida cotidiana, más adelante incursionó en el retrato utilizando esta misma modalidad.

⁶ David Hockney.

Luego, comenzó a trabajar con fotografías sin borde polaroid logrando un mayor dinamismo en la imagen y en la composición.

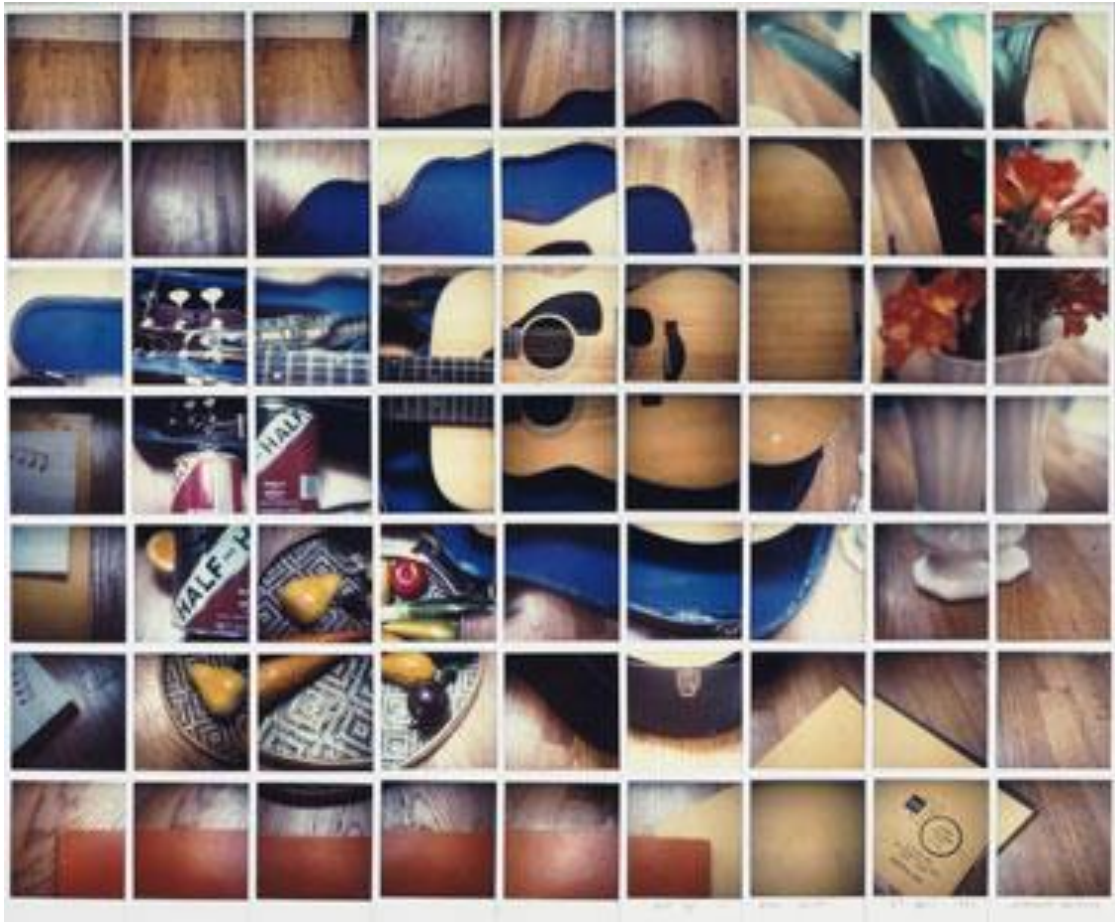


Ilustración 23 / Still Life Blue Guitar. / David Hockney

Queda muy claro que mi trabajo y el de Hockney tienen similitudes en cuanto al proceso de construcción y armado de un total constituido de pequeñas partes. A diferencia de él yo compongo un retrato de fragmentos de muchos otros retratos, mi imagen no es una composición de muchos momentos y vistas de un solo lugar si no el resultado de diversas personas que pasan frente a mi cámara. Yo no busco representar el movimiento ni deconstruir el espacio, sólo quiero explicitar la variedad de los rostros a los que he acudido para realizar este gran retrato final. Esto en apoyo a la tesis de que un ser humano se compone de influencias sociales.

XVII. EL SOFTWARE COMO HERRAMIENTA DE TRABAJO

El software que uso para realizar mi obra es el Photoshop, programa que me permite hacer modificaciones, seleccionar y organizar los fragmentos de manera que puedo ahorrarme operaciones análogas que de otra forma me significarían un gasto innecesario y un esfuerzo extra. Photoshop a través de las aplicaciones que vienen incluidas y las herramientas me dan la facilidad de poder concretar las ideas, en este caso me permite seleccionar las fotografías que me son útiles y eliminar las que no, luego organizar las anteriormente seleccionadas en una retícula donde puedo ir cambiando de lugar las piezas.

Buscando el porqué de la técnica, dejando de lado la temática del autorretrato llegué a la conclusión de que la técnica del collage tiene que ver con mi propia manera de pensar, de tomar elementos de distintas fuentes. Esto es algo de siempre y espontáneo en mí. Puedo concluir que esto tiene que ver con la lógica del programa, donde las operaciones que efectuamos son acciones que realizamos en la vida cotidiana, por ejemplo seleccionar, componer, eliminar, cortar y pegar. Según Lev Manovich: *“Las estrategias de trabajo con datos informáticos se vuelven nuestras estrategias cognitivas de carácter general. Al mismo tiempo, el diseño de software y de la interfaz entre el hombre y el ordenador refleja una lógica social, una ideología y un imaginario de la sociedad contemporánea de carácter más amplio. Por tanto, si nos encontramos con que hay operaciones concretas que dominan en los programas de software, cabe esperar que estén también en juego en la cultura en general.”*⁷

En mi trabajo creé un retrato a partir de fragmentos de personas, siguiendo el procedimiento anteriormente descrito y apoyando mi tesis de que una persona se va construyendo a partir de las relaciones que establece con su entorno. Lev Monovich

⁷ “El lenguaje de los nuevos medios”. Lev Manovich, Paidós Ibérica S.A., Barcelona. 2005

menciona en “El lenguaje de los nuevos medios” que una característica de la sociedad de la información es que las cosas se crean de esta forma, incluyendo el arte: *“Es raro que los objetos de los nuevos medios se creen a partir de cero; normalmente son un montaje a base de fragmentos que ya están hechos”*⁸. Esta cualidad de la sociedad de la información se contrapone al ideal romántico, donde el artista tiene que crear todo de cero jugando a ser una especie de Dios. En el siglo XX las operaciones industriales entran en el terreno del arte a través del collage y el fotomontaje, reflejando la manera de funcionar de la sociedad industrial y la producción en masa. Hoy en día enfretados a una lógica distinta pero que también es heredera de la sociedad industrial del siglo XX nos encontramos con el panorama de siempre tener que elegir entre una variedad de cosas, el artista ha cambiado la forma de crear, convirtiéndose en un técnico quien decide qué botón apretar, como bien llamaba Willem Flusser, un “operador” de la máquina.

⁸ “El lenguaje de los nuevos medios”. Lev Manovich, Paidós Ibérica S.A., Barcelona. 2005

XVIII. EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA

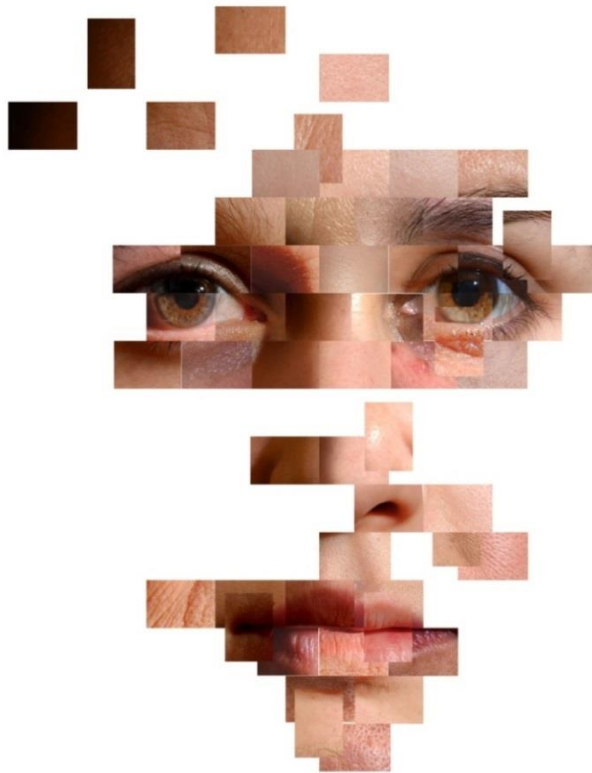


Ilustración 24 / Proceso de Construcción uno.

Lo primero que hice fue armar los sectores más reconocibles del rostro, ojos, nariz y boca. Tratando de que cada foto tuviera continuidad con la siguiente.

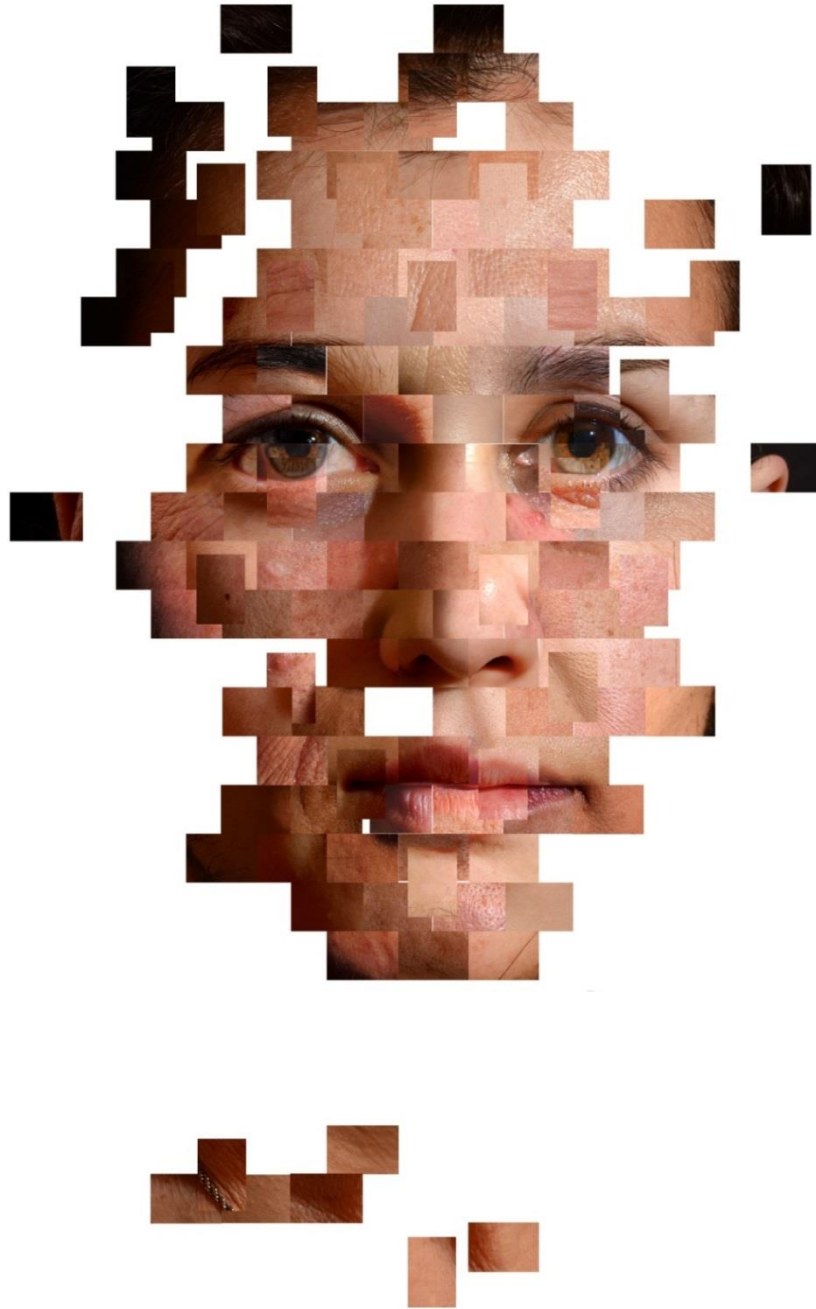


Ilustración 25 / Proceso de Construcción dos.

Fui ubicando las fotografías que mostraban los límites del rostro, hasta dónde iría el mentón y hasta donde llegaría la frente, también ubiqué las ojeras y algo del cuello. En esta etapa aun no sabía cuánto del personaje iba a abarcar.

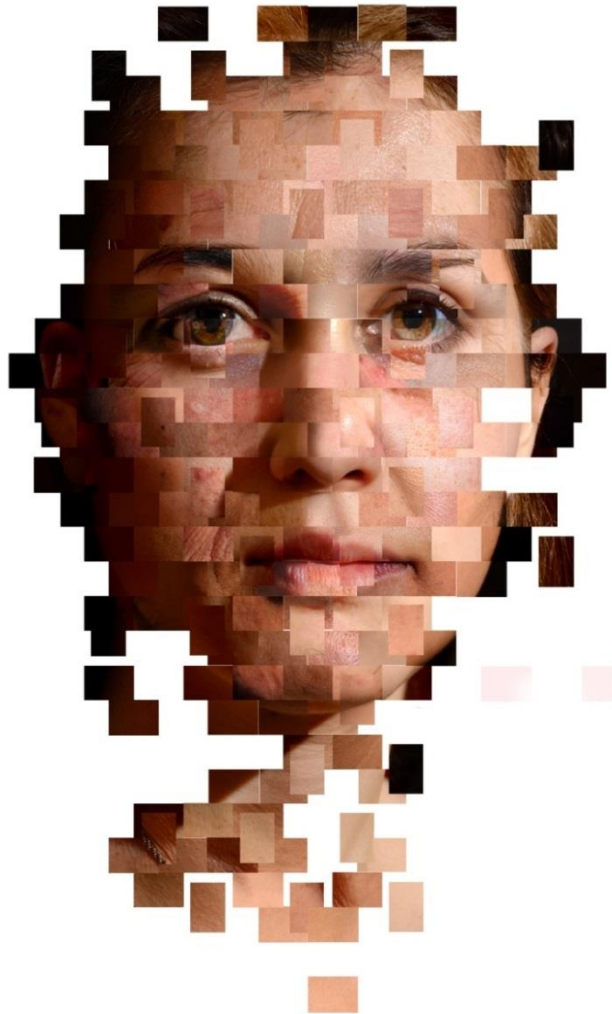


Ilustración 26 / Proceso de Construcción tres.

Seguí rellenando los espacios faltantes de la cara teniendo en cuenta las luces y sombra. El sector del pelo fue un poco difícil para mí ya que no encontraba forma de darle homogeneidad por la diferencia de colores y textura.

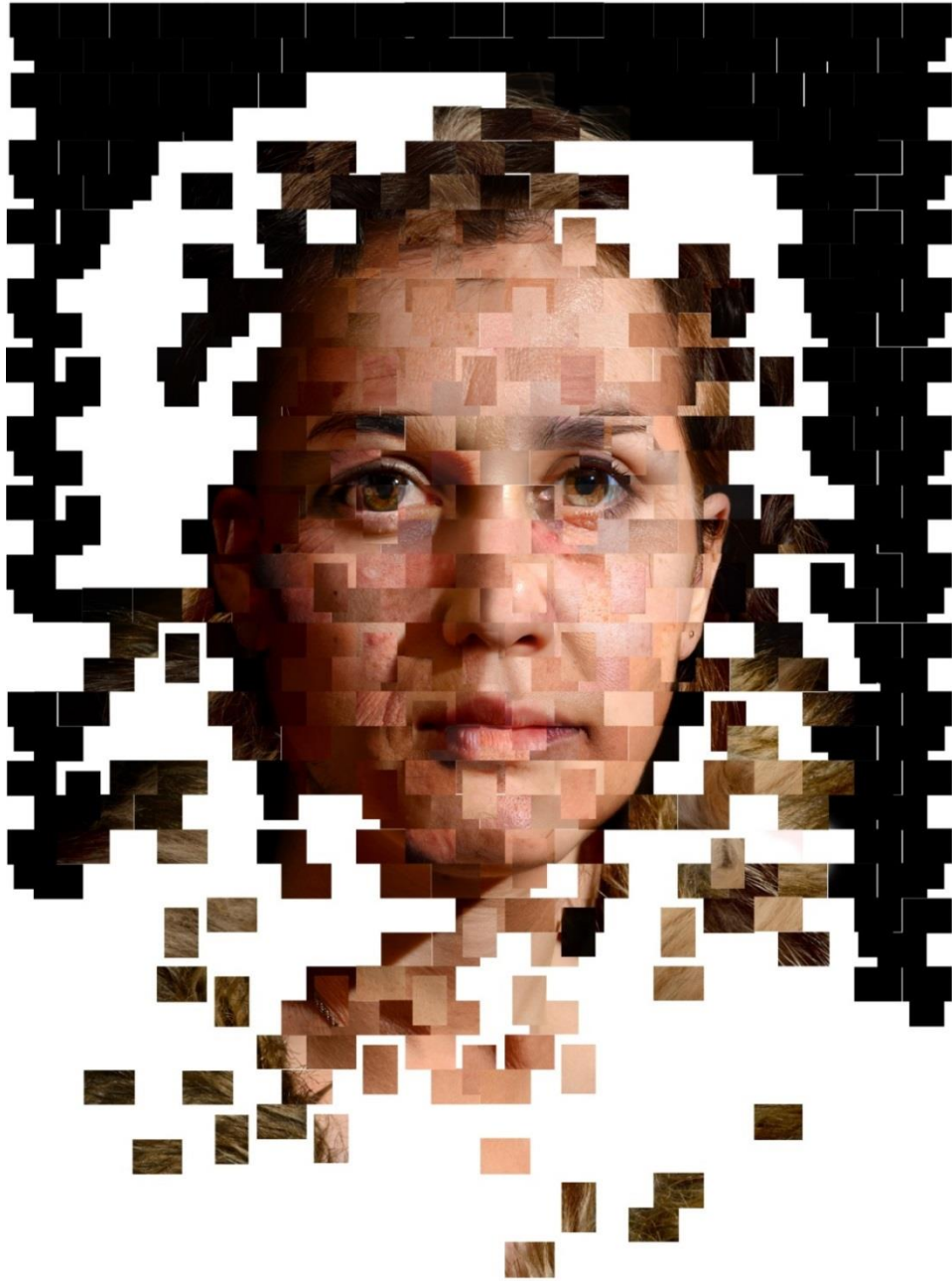


Ilustración 27 / Proceso de Construcción cuatro.

Decidí utilizar el primer plano ya que con él lograba componer bien y además mostrar no tan solo la cara si o que también alguna prenda o accesorio que pudiera darnos un poco de información sobre el personaje.

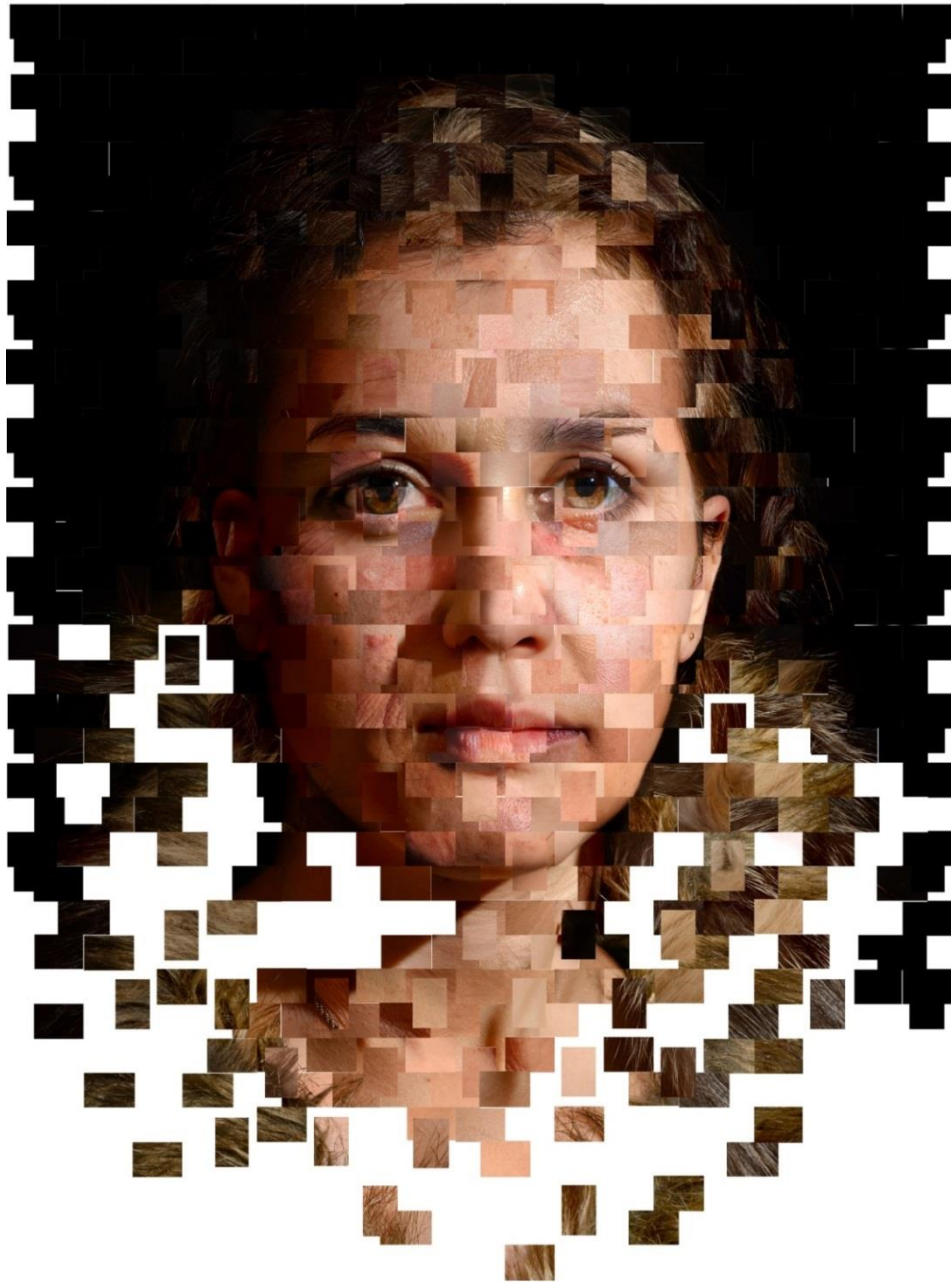


Ilustración 28 / Proceso de Construcción cinco.

Una vez decidido hacer el cuello de piel, comencé a fotografiar los tres elementos que utilicé para formarlo. Cada una de las personas fotografiadas tuvo que ponerse los elementos para así fotografiarlos con la iluminación y la posición correcta. Solucioné el pelo haciendo una selección del material y eligiendo los que más se parecieran.

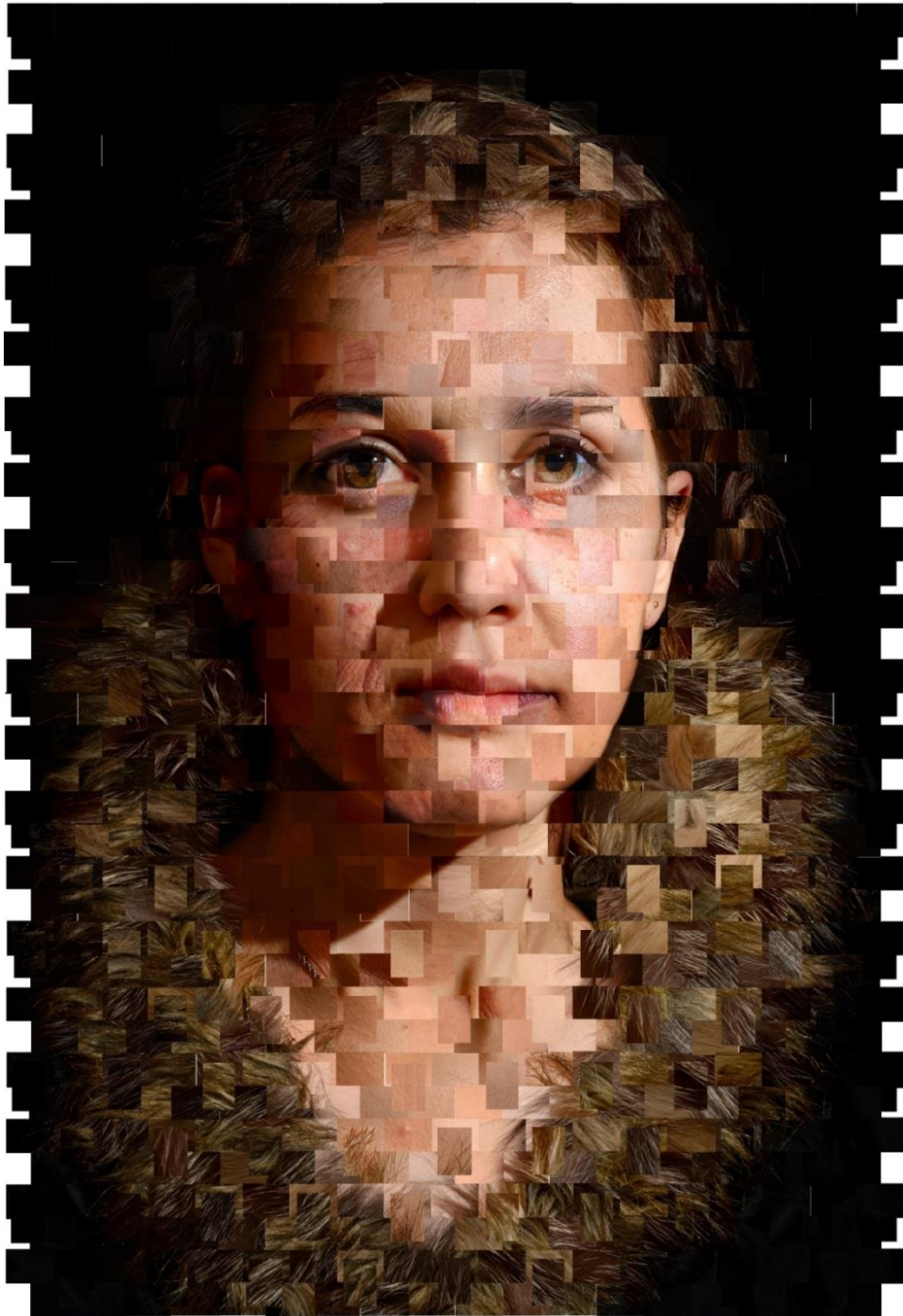


Ilustración 29 / Proceso de Construcción seis.

Finalmente el personaje resultante fue de características femeninas, probablemente porque la gente retratada en su mayoría fueron mujeres. Además, la fotografía que utilicé como base y guía fue una fotografía mía.

XIX. CONCLUSIONES.

Mi trabajo tiene como base el retrato, concepto que siempre me ha resultado muy atractivo e interesante, ya sea esta pintura o fotografía, particularmente porque siempre, mi familia ha tenido, y aún mantiene, la costumbre de tener un retrato de cada uno de sus integrantes. Esto es algo que me ha acompañado desde que tengo uso de razón hasta ahora, y es por esta causa primera, que invoco esta costumbre tan arraigada en nosotros para desarrollar una obra tocante a este hecho, que por lo demás es recurrente en muchas otras familias, lo que lo hace aún más interesante y sugestivo.

Esta práctica tradicional me sugiere muchas cosas, por lo que le asigno al retrato una importancia relevante, llegando a considerarlo un objeto fundamental expresivamente hablando por las connotaciones que puede llegar a tener, tanto estéticamente como en el contenido que subyace, que se puede desprender de él, en tanto objeto fundamental que nos promete ese espacio necesario en la memoria familiar.

Pero también es fascinante considerar que en cada sujeto retratado hay una historia personal, que nos habla de otros tiempos, de quienes se fueron y que de alguna manera son parte o han sido parte nuestra, o de quienes aún están con nosotros y nos acompañan de diferentes maneras en nuestra propia vida.

El rostro humano me provoca grandes inquietudes. Una mirada perdida, una sonrisa, un rictus, son el pasaje para entrar de lleno en la memoria, en la semblanza que justamente esa mirada, esa sonrisa, ese rictus nos relata, y aunque esa narración sea subjetiva, y los elementos adyacentes nos entreguen poca información, nos proporciona la posibilidad de penetrar otras realidades, y explorar sensitiva y racionalmente esos espacios que se nos abren, definiendo circunstancias y entornos.

Desde esta perspectiva nace la necesidad de la fragmentación, para ir desde la particularidad al absoluto, desde el hombre finito a lo infinito que lo rodea y de lo que es parte integral. Porque por paradójal que pueda resultar en tanto individuos únicos e irreproducibles también somos el otro, somos todos los otros, cada uno de ellos,

porque el todo forma parte de nosotros y nosotros formamos parte del todo. Justamente esto, entender que desde los rasgos distintivos de cada ser humano, de las partes que componen un rostro y que lo hacen reconocible y único, desde lo que le confiere sus propias características, con la desfragmentación de sus partes puede nacer el retrato de otro, que también tiene su historia y sus particularidades, porque todas esas partes lo conforman, le confieren su propio acervo, de la misma manera que nosotros somos parte del todo y existimos gracias a ello.

Esto me llevó a experimentar en mis fotografías desfragmentando rostros y armando otros. Desde mis primeros trabajos hay una tendencia a desarticular algo para crear algo nuevo. Desde mi trabajo llamado *“Me voy corriendo para vivir una vez”* en donde trabajo con frases, pasando por varios ejercicios de desarmar y reconstruir cuerpos humanos y rostros, y finalmente, concluyendo mi proceso como estudiante de artes con mi propio autorretrato (no por ser autorreferente), lo cual en su desarrollo actúa visualmente como la pérdida de mi propia individualidad, pero conceptualmente como una reafirmación de quien soy en los otros, y de los otros que me hacen posible en cuanto a mis propias circunstancias y a la imagen lograda. Hay en definitiva una construcción en la deconstrucción.

El autorretrato final, fue construido a partir de fragmentos de rostros de otras personas, los cuales hice parte de mi propio rostro y a la vez parte de mi identidad.

En esta obra propongo que existe en la vida un método de construcción de la identidad, lo cual se ve representado en el método de construcción de la imagen. La fotografía final tiene mucha relación con la realidad, y da como resultado un rostro con el cual puedo fácilmente identificarme, y en el cual muchas personas de mi círculo han podido identificarme tanto a mí como a ellos mismos.

Estoy conforme con el resultado obtenido en este proyecto, ya que creo que abre un ciclo importante en mi vida de creadora visual, en el cual por fin empiezo a establecer una conexión entre mi manera de operar artísticamente y mi vida personal. Este proyecto finalmente es para mí una manera de comprender el porqué de mis intereses, también es un modo de sacar a la luz sentimientos y reflexiones que no habían sido procesados.





XX. BIBLIOGRAFÍA.

- ❖ *"I am my Family: a Photographic journey"*. Rafael Goldchain, Princeton Architectural Press 2008
- ❖ *"Una filosofía de la fotografía"*. Villem Flusser, México DF, 1990
- ❖ *"La cámara Lúcid"*. Roland Barthes, Ed. Paidós, Madrid 1989
- ❖ *"Arte, percepción y realidad, La máscara y la cara"*. E. H. Gombrich, Ed. Paidós Buenos Aires
- ❖ *"Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano"*. Marshall McLuhan, Ed. Paidós, Barcelona 1996
- ❖ *"Retratos"*. Ronald Kanz, Ed. Taschen 2008

PÁGINAS WEB

- ❖ <http://www.hockneypictures.com/home.php>
- ❖ *"Los lenguajes visuales de la modernidad, collage, assemblage y montaje"*. Toni Simón/<http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/17331/1/Los%20lenguajes%20visuales%20de%20la%20modernidad%20collage,%20assemblage%20y%20montaje.pdf>
- ❖ <http://walterpacheco.xtreemhost.com/?tag=oscar-gustave-rejlander>
- ❖ <http://www.enkil.org/2009/01/15/desiree-dolron-pinceladas-fotograficas/>

