



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

**Explorando la identidad:  
apuntes para entender la multiplicidad  
y el devenir en su configuración.**

Tesis

Que para obtener el título de  
Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Elizabeth Rosales Martínez

Directora de tesis:

Doctora Adriana Raggi Lucio

Ciudad de México, 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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



## ÍNDICE

Agradecimientos	7
Preámbulo: intimidades	9
I. La identidad inconmensurable	
1.1 Hasta nuevo aviso	16
1.2 De cómo se configura	19
1.3 El otro y yo nos pertenecemos	26
II. Sustracciones	31
2.1 Roe Rosen: ficciones	35
2.2 Gillian Wearing: la máscara	49
2.3 Tomoko Sawada: el maquillaje	59
Conclusiones	70
Recursos de internet	75
Bibliografía	78



## AGRADECIMIENTOS

A mis padres y mi hermano por estar conmigo en cada paso, por enseñarme el mundo de las diferencias. Mariana, Alejandro y Alex, gracias por su amor.

A mi maestra Adriana Raggi por tu paciencia para acompañarme en este proceso, por tu exigencia conmigo y contigo. Por enseñarme con el ejemplo que siempre se puede ser mejor, que equivocarse enseña, que de cambiar se aprende.

A mis abuelos, Dolores, Esther, Fidel y Bernardo, quienes me han enseñado a valorar el privilegio que es la educación en este país, y quienes con su sencillez nos han dejado ejemplares experiencias de dignidad y gratitud.

A Danyra, por comprender y compartir conmigo los temores y los sinsabores, pero también las esperanzas y las plenitudes, por el placer que es crecer juntas.

A Randall, por tu honestidad, por tu apoyo, por tu respeto, por tu amor.

A Israel, Erandi, Doris, Violeta, Eduardo, por acogerme en sus vidas y haberme acompañado en este proceso con sus oídos atentos. Porque con ustedes aprendo cada día.

A la Colmena por ser el taller que me dio la oportunidad de llevar a cabo mis proyectos incipientes, por haber sido en el momento preciso el empuje que necesité en mi crecimiento profesional y personal. Por mostrarme que la diversidad es necesaria. A Carlos Mier por tus reflexiones y consejos.

Al grupo de Tesistas por leer mis textos más disparatados y haber escuchado todas las ideas que construyeron esta tesis, por sus comentarios enriquecedores. A Lola y a Mabel por compartir su experiencia conmigo y darme palabras de aliento ante mis inseguridades, por mostrarme que nada es fácil pero tampoco imposible.



## PREÁMBULO

### INTIMIDADES

*Muchas personas deben padecer durante su niñez ese trato correctivo que no responde sino a las obsesiones, más o menos arbitrarias, de los padres [...] Quizás en eso radique la verdadera conservación de la especie, en perpetuar hasta la última generación de humanos las neurosis de nuestros antepasados, las heridas que nos vamos heredando como una segunda carga genética.*

GUADALUPE NETTEL<sup>1</sup>

Esta investigación surgió tras una serie de experiencias personales que poco a poco se fueron infiltrando en mis intereses y mi quehacer profesional: no me sentía conforme de ser como me habían dicho que debía ser, además se sumaron las inagotables discusiones con mi padre en torno de mi posición en casa como su hija, y lo que ello suponía para él y para mí. No me sentía identificada con las representaciones convencionales, y tuve la necesidad de emprender una búsqueda de otras formas.

En suma, las inquietudes de mi proyecto nacieron de crisis personales, pensándolo mejor ¿qué proyecto no es personal? Lo personal está en todo, la cuestión es qué nos detona a volver de ello una obsesión, cómo cada quién lo experimenta de cierta manera y qué hace con dicha experiencia.

---

<sup>1</sup> Guadalupe Nettel, *Este cuerpo no es mío*, Barcelona: Anagrama, 2011. p. 16.



Así, cuando empezaba a idear sobre qué tema haría esta tesis me conflictuaba el deber ser, un deber ser definido por contraste con lo que no era (supuestamente), y principalmente creía que eso estaba anclado en las diferencias de género. Consecuentemente me asomé a los feminismos, y estando en esas tareas me encontré con voces que no estaban de acuerdo con cierta homogeneidad del sujeto mujer (blanca, occidental, heterosexual y de clase media) que enarbolaba algunas versiones del feminismo, estas disidencias reclamaban la falta de reconocimiento y conciencia en torno de las diferencias de cada persona. Entonces me di cuenta que necesitaba algo más amplio para hablar de mí y pensé en la identidad.

En aquel tiempo me aproximé a la teoría *queer* —primeramente con Beatriz Preciado y sin profundizar mucho por mi parte— y pensé que podría encontrar en la noción de identidad un lugar desde el que hacer algo al respecto de mi inconformidad con las formas de subjetivación que hasta ese momento conocía.

Me preguntaba cómo es que nos construimos/presentamos/representamos con/ante/para otros; en qué lugares nos ubicamos para desde ahí relacionarnos con los demás. Ante tales cuestionamientos, me parecía que los márgenes no eran claros.

Al inicio pensaba que la pregunta de la tesis sería ¿qué es la identidad?, pero cuando comencé a escribir mi propia respuesta me percaté de que lo que me interesaba era comprender cómo la concebíamos y cómo la estructurábamos, apuntando a dibujar una configuración que nos permitiera otras posibilidades en las que la identidad no supusiera un dispositivo de constricción.

En este punto me parece relevante advertir que hablar de posibilidades significa para esta investigación un derrotero esencial, aprendido de Michel Foucault al referir de su propio proyecto que la intención *no es fundar una teoría sino explorar una posibilidad*.

De manera que en este trabajo propongo hablar sobre cómo se configura la identidad —no tanto determinar qué es—, para dar parte a estrategias en las que

la identidad no signifique un lugar estático inalterable, sino un lugar de acción desde el cual sea posible engendrar un modo diferente de pensar y relacionarnos. Ambiciones que van de la mano con la capacidad de desde el arte crear “puntos de fuga y de fractura donde la experiencia estética supone la posibilidad de salida de las constricciones de la sujeción dominante”.<sup>2</sup>

Ante los intereses que ya tenía identificados la cuestión era entonces cómo hacerlo, cómo abrir la noción identidad. Evidentemente muchos ya han estado trabajando en ello incluso desde un punto de vista semejante al mío, de modo que en este trabajo reúno y organizo según mi perspectiva algunas aportaciones teóricas y ejemplos artísticos que me han servido para escudriñar y construir mi proyecto.

En el primer apartado me dedico a establecer qué condiciones y factores contribuyen a la configuración de una identidad múltiple y en constante construcción. Bajo las interrogantes: ¿Se puede estar siendo sin nunca llegar a ser? ¿En verdad sigue siendo un objetivo el llegar a ser, o estamos instalados en el devenir? Me inclino por lo segundo, y lo desarrollo partiendo de la teoría rizomática de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Acudo también para esbozar la cuestión de la contingencia a algunas proposiciones del *sujeto nómada* de Rosi Braidotti, quién a su vez ha incorporado en su desarrollo los conceptos propuestos por Deleuze. Finalmente cabe mencionar que rescato amplias contribuciones de Esteban Dipaola en torno a la relación entre identidad y comunidad en la contemporaneidad latinoamericana. No son solamente los autores mencionados aquí de quienes he tomado aportes para construir este texto, pero quizá eso sea mejor observarlo en la bibliografía respectiva.

Habiendo planteado la identidad como un devenir y tratando de explorar esta propuesta desde el arte, aparece otra interrogante: ¿será acaso que esta

---

<sup>2</sup> Helena Chávez Mac Gregor, “La madriguera del conejo o las paradojas del acontecimiento”, [en línea]. Reposiciones, 6 de febrero de 2011. Disponible en:

<https://reposiciones.wordpress.com/2011/02/06/helena-chavez-macgregor/> [Consultado el 08-11-14]

identidad devenir es irrepresentable?, pues podría pensarse que para hacer una representación —verbal o gráfica— habría que partir de un instante detenido capaz de ser capturado. Consiguientemente en el segundo apartado reviso algunos trabajos de artistas visuales que a través de sus procesos artísticos se han ocupado de explorar en las cavidades de la identidad. Las artistas sobre las que investigué para este texto no necesariamente comparten el pensamiento que dibujo en esta tesis, pero sí me parece encontrar en ellas de forma evidente esa multiplicidad. Se trata de Roe Rosen, Gillian Wearing y Tomoko Sawada.

En esta parte también hago manifiesta la lectura que he hecho sobre algunos de los textos de Leonor Arfuch en lo relativo a la autorrepresentación; aunque ella se ha dedicado más a establecer un marco para las narrativas autobiográficas del siglo pasado y el presente, sus contribuciones en los estudios de la *propia subjetividad* me han ayudado a hacer una lectura más consciente quizás, de las implicaciones de hacer de lo personal un posicionamiento y cómo ello es cada vez más frecuente en esta época siendo incluso algo sintomático.

Abordo el conflicto identitario de Roe Rosen sobre cómo ser judío después del holocausto, uno que difiere de la representación común que se ha hecho de ellos, uno que como muchas personas —de la etnia que sea— contiene en sí mismo tantas contrariedades, ambigüedades y dudas sobre sí mismo o su comunidad. No trata él de representar esto, sino que la expresión de ello surge por sí misma cuando intenta dialogar con el mundo que lo rodea. Roe Rosen se apropia de la identidad colectiva de Israel que conjuga con su historia familiar —marcada por la Shoá— y con sus traumas y obsesiones personales, resultando en un mundo ficticio que se confunde cada vez más con lo real, proyecto que le ha valido el rechazo de un sector de su comunidad.

Gillian Wearing del Reino Unido, sobresalió al inició de su carrera por irrumpir exponiendo intimidades incómodas o escandalosas en una sociedad que en ese entonces (los años noventa) era distinguida por lo reservado del carácter de sus habitantes, quienes no obstante —según el hallazgo de Wearing— tenían mucho que expresar. Esta artista explora a través de la pregunta, ella escucha lo que la

gente quiere responderle, y a veces también se pregunta a sí misma. Con algo de histriónico y terapéutico, el enfoque de esta artista contribuye a dilucidar qué tanto es necesaria la presencia de una misma para analizar la propia identidad.

Por otro lado Tomoko Sawada trabaja desde la apariencia, y desde esa fachada incita a profundizar en la autorrepresentación y en la concepción del otro: “¿vemos al otro cómo es o cómo queremos que sea?”<sup>3</sup> Es decir con qué intereses llevamos a cabo la identificación de los demás y la propia; en su proceso también es observable cómo hacemos identidad a partir de las relaciones en comunidad.

De manera general Roe Rosen, Gillian Wearing y Tomoko Sawada comparten el interés en redibujar algunas fronteras que solían marcar pautas para la comprensión de la identidad, entre lo que alguna vez parecía opuesto: lo público y lo privado, aunque cada quien desde su particular enfoque. Mientras ahondo en los trabajos de cada artista me resulta indudable que lo que ambos conceptos conllevan se encuentra enteramente vinculado, y que dicho vínculo no reside en una relación de oposición sino de interacción, así la multiplicidad de la identidad se hace patente.

El trabajo de estas artistas atraviesa igualmente mi proceso, con ellas he podido explorar mis propias dudas. Cada ensayo y cada pieza que he realizado me condujeron, antes que encontrar respuesta alguna, hacia una nueva pregunta. Esta investigación frecuentemente me deja frente a más incertidumbres pero con un recorrido más vasto.

Finalmente debo dar crédito más allá de los agradecimientos a quienes conformaron mi grupo de tesis, ya que considero que si bien este es un trabajo personal mi proceso fue social y el desarrollo de este proyecto me parece impensable sin el trabajo en colectivo, sus aportaciones y perspectivas nutrieron siempre las mías y me condujeron a reflexiones a las que quizá no habría llegado

---

<sup>3</sup> La pregunta está tomada de una cita hecha por Luciano Lutereau a Tzvetan Todorov, en el prólogo de: Esteban Dipaola, *Comunidad impropia*, Buenos Aires: Letra Viva, 2013. p.10.

individualmente. Además de que es justamente una de las premisas de esta investigación que nuestra relación con el otro nos constituye.



# 1. LA IDENTIDAD INCONMENSURABLE

## 1.1 HASTA NUEVO AVISO

*Mi problema con las clasificaciones es que no son duraderas; apenas pongo orden, dicho orden caduca.*

GEORGES PEREC<sup>1</sup>

Tratar de comprendernos ha sido desde siempre una obsesión. En relación a la identidad cabe decir que “hasta hace relativamente poco tiempo atrás, las instituciones simbólicas, las narrativas estatales y la nación imaginada, configuraban la identidad homogénea de los sujetos”.<sup>2</sup> No obstante, ese tipo de identidad se ha visto menguado, nos encontramos ahora ante la necesidad de repensar las representaciones y órdenes convencionales, y en consecuencia de construir formas que nos permitan pensarnos y constituirnos más plurales y flexibles.

La clasificación sistemática ha sido históricamente una práctica herramienta para analizar y conocer el mundo, incluso las aplicamos a nosotros mismos como individuos, o bien como grupos de individuos. Ser objeto nosotros mismos de nuestras clasificaciones, inscribirnos en las categorías que inventamos hasta el

---

<sup>1</sup> Georges Perec, *Pensar Clasificar*, Barcelona: Gedisa, 3ª edición, 2008. p.171.

<sup>2</sup> Cecilia Lanza Lobo, *Crónicas de la identidad: Jaime Sáenz, Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel*, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Ediciones Abya-Yala/Corporación Editora Nacional, 2004, p. 11.

punto de sofocarnos nos ha llevado a buscar desmarcarnos de esos órdenes que solían postularse inalterables. Un par de años atrás quería evidenciar que lo mismo etiquetamos a los demás como ellos a nosotros, por lo que había esbozado un proyecto llamado “Taxonomías” que consistía en colocar una serie de espejos rectangulares con una etiqueta al pie, en la que podrías ver el nombre de una “especie” —aludiendo a las ilustraciones científicas de las especies— que hacía referencia a una categoría social, de manera que cuando se quisiera ver la especie nominada se acabara viendo uno mismo en el reflejo. No lo llevé a cabo, sin embargo se entreveía ya mi incipiente interés en tratar de disolver las formas de pensarnos y relacionarnos a través de categorías estáticas.

Me di cuenta que aun cuando resultara insuficiente el sistema de las categorías basadas en estereotipos, en la praxis cotidiana esto era algo más que frecuente. Surge la pregunta entonces sobre cuáles son las circunstancias que hacen que este sistema clasificatorio funcione y cuáles abonan a que esto cambie.

Pienso en relación con el contexto histórico, qué cambios culturales y sociales han propiciado el cambio en la configuración de las identidades. Sin duda existen muchos factores, pero los que menciono aquí son los que han sido puntos de partida para esta investigación. Estas circunstancias significativas son: por una parte las revoluciones que partieron de las inconformidades frente a las categorías de género y de orientación sexual, estas demandas de reconocimiento de una pluralidad de individuos, de cuerpos y de subjetividades. Y por otra parte —sin que esto signifique que son aisladas una de la otra—, están las características geopolíticas particulares, que explica Kevin Robins:

[...] la creciente transnacionalización de los mercados, el crecimiento de los medios y las comunicaciones globales y la movilidad de las poblaciones (turismo, migraciones) contribuyeron a la disolución de las antiguas rigideces de la cultura nacional.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Kevin Robins, “Identidades que se interpelan: Turquía/Europa”, en Stuart Hall y Paul Du Gay compiladores, *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, 2003, p. 129.



Una vez que no fue factible afianzar las identidades en valores preestablecidos como la nacionalidad o el género por mencionar algunos, se dio paso a reflexionar en cómo se hacía identidad bajo este cambio de circunstancias, pues no se trataba tampoco de diluir la identidad, se buscaba más bien someterla a mutaciones y reinenciones.

En abundantes críticas y replanteamientos, la noción de identidad ha sido abordada desde diversas disciplinas y enfoques, generando infinidad de debates, discusiones en las que pese a sus diferencias encuentro en común que ninguna busca ya establecer una única teoría verdadera, sino por el contrario ampliar los cuestionamientos y las reflexiones sobre dicho concepto.

Preguntaba Rosi Braidotti “¿qué paradigmas pueden ayudarnos a elaborar nuevos esquemas?”<sup>4</sup> Al respecto, si la identidad ya no corresponde a un modelo inmutable, considero que la contingencia y el dinamismo podrían ser nuevos paradigmas con los cuales replantearnos este concepto.

Como comenta Zygmunt Bauman: “si el «problema *moderno* de la identidad» era cómo construirla y mantenerla sólida y estable, el «problema *posmoderno* de la identidad» es en lo fundamental cómo evitar la fijación y mantener vigentes las opciones”.<sup>5</sup> Esta cuestión de mantener las opciones habría que aplicarla no solo a la identidad *per se*, pues no se trata de generar meramente una noción de identidad afincada en otros principios pero bajo el mismo esquema obtuso y pétreo, la aspiración es abrirla desde la comprensión, tener presente que lo mismo la pregunta está constantemente cambiando, como las respuestas se están siempre fabricando.

---

<sup>4</sup> Rosi Braidotti, *Sujetos nómades*, Alcira Bixio (trad.), Argentina: Paidós, 2000, p. 28.

<sup>5</sup> Zygmunt Bauman, “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad”, en Stuart Hall y Paul Du Gay, *op. cit.*, p. 40.

## 1.2 DE CÓMO SE CONFIGURA

La identidad es un *proyecto*<sup>6</sup> ambivalente en tanto que comprende las dimensiones de lo individual y subjetivo como de lo cultural y social; y es también paradójico, pues implica tanto el reconocimiento como la diferenciación. Hablar de identidad es hablar de un diálogo, de una coexistencia de elementos: en ella se imbrican “lo físico, lo simbólico y lo sociológico”.<sup>7</sup>

Ahora bien, ¿cómo se da esta coexistencia? Para explicar esto recurro a la traza rizomática propuesta por Deleuze y Guattari. De acuerdo con la cual la forma en que interactúan las múltiples variables carece tanto de jerarquías como de direcciones, de manera que las dimensiones —biológicas, políticas, económicas, por mencionar algunas— que componen una identidad lo hacen heterogénea y simultáneamente, relacionadas de modo que cualquiera de ellas puede y debe conectarse con otra, combinándose infinitamente, generando a su vez otras dimensiones y cambiando su naturaleza, reconstituyéndose constantemente sin dirección alguna.<sup>8</sup>

A través de este proceso de continua reconstitución —múltiple en dirección y dimensión— es que nos aproximamos a la noción de multiplicidad, que es otro de los ejes bajo los cuales me gustaría delinear esta configuración de identidad.

---

<sup>6</sup> Uso la categoría de proyecto según lo propuesto por Bauman: “Aunque objetivada con demasiada frecuencia como un atributo de una entidad material, la identidad tiene el status ontológico de un proyecto y un postulado. Decir «identidad postulada» es decir una palabra de más, ya que no hay ni puede haber otra identidad que la postulada”. (Zygmunt Bauman, “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad”, *op. cit.*, p. 42.)

<sup>7</sup> Rosi Braidotti, *op.cit.*, pp. 29, 30.

<sup>8</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Rizoma*, México: Fontamara, 2009, pp.30-32.

Dado que las posibilidades de articulación son infinitas, no debido a la cantidad de combinaciones factibles sino por su incesante ejecución y mutación, las identidades posibles son innumerables. En palabras de los autores “una composición es exactamente ese aumento de dimensiones en la multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que crecen sus conexiones”.<sup>9</sup> Y es que para comprender la multiplicidad no basta con considerar una multiplicación de las dimensiones, pues implica también que las dimensiones cambian su naturaleza ya sea al aumentar o al conectarse con otras, significando ello un proceso de cambio persistente. Haciendo de esta manera que la identidad sea un devenir.

La idea de la identidad múltiple me resultaba complicada de explicar frente la concepción un tanto matemática de que la identidad es una unidad distinguible. No obstante hallé en esta propuesta rizomática las herramientas para explicarlo.

En este punto me gustaría retomar los disentimientos entre la identidad como unidad o bien como multiplicidad. Distante de la concepción de identidad como una unidad o un conjunto, la noción que describo es más bien múltiple. Las formas en las que suele hablarse de la identidad en relación a esta naturaleza son variadas, como si se tratase de una serie de combinaciones que contienen porciones de ambas características, por ejemplo: una unidad de ser, una unidad de una multiplicidad de seres, una unidad de un solo ser tratado como múltiple,<sup>10</sup> o bien una unidad de multiplicidades. Sin embargo estas combinaciones no resultan suficientes, y de hecho lejos de constituir una solución se vuelve confuso suponer que la identidad fuera una unidad de multiplicidades. Al respecto, con una propuesta diversa, Deleuze y Guattari proponen el sistema de n-1:

Lo múltiple hay que hacerlo, pero no añadiendo siempre una dimensión superior, sino, por el contrario, de la forma más simple posible, a fuerza de

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 33.

<sup>10</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Tomo I. A-K, 5ª edición, Buenos Aires: Sudamericana, 1965. p. 903.

sobriedad, al nivel de las dimensiones de que se dispone, siempre 'n menos 1' (solo así, sustrayéndolo, es como lo Uno forma parte de lo múltiple); sustraer lo único de la multiplicidad a constituir: escribir a n-1.<sup>11</sup>

Este modo de n-1 mediante el cual se desarrolla, supone el cambio de su naturaleza en tanto alguna de sus dimensiones ha sido sustraída. Sustrayendo las dimensiones que nos articulan podemos constatar la multiplicidad que nos constituye.

Llevar esta sustracción n-1 al terreno de lo visual y la representación puede ser más complejo de lo que pareciera, no se trata de hacer una traducción e intentar ilustrar el tejido rizomático. Habría que encontrar una forma de hacer que fuera multidireccional y que se expresara en las distintas dimensiones. Me sucedió que tras mi primer acercamiento al texto *Rizoma* quise mostrar la pluralidad de las identidades haciendo una especie de mapa sin orientación, partiendo de los elementos de la señalización convencional con que se marcan los sanitarios para hombres o mujeres, mutilaba y transformaba las formas geométricas, y las reorganizaba para armar nuevos figurines. Mientras que los sujetos estaban dibujados sobre el papel las conexiones eran móviles, diseñadas en tres colores pero carentes de significado, lo que resultaba en una indeterminación más que en una significación subjetiva. (Fig. 1 y 2)

Ampliando el asunto de la multiplicidad he de decir que *re-clarar* una identidad es demandar un reconocimiento de nosotros por parte de *Otro* en este mundo de relaciones en el que existimos. Entonces la multiplicidad que supone mi identidad no solo está dada por las dimensiones que la articulan y las trazas que de ello

---

<sup>11</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari, *op.cit.*, p.29.

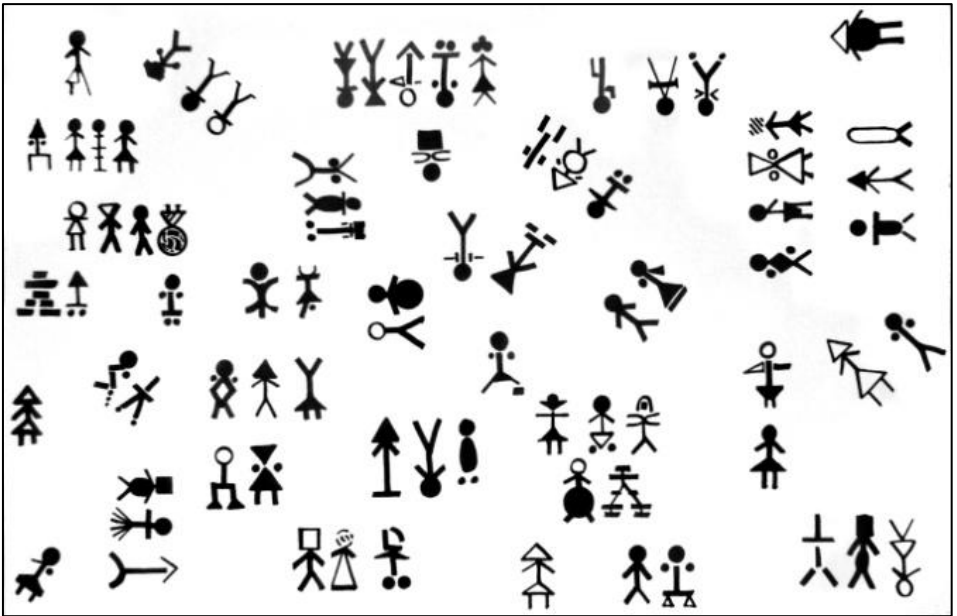


Fig.1 Usted está aquí (versión sencilla). 2012. Tinta sobre papel, 58.5 x 89.5cm.

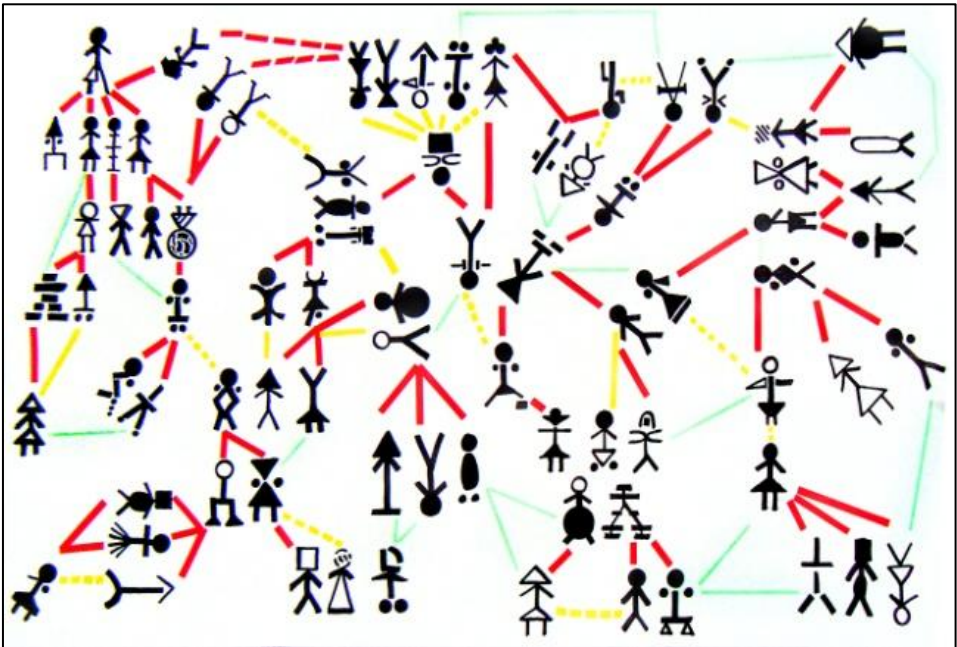


Fig.2 Usted está aquí (versión con conexiones). 2012. Tinta sobre papel, 58.5 x 89.5cm.

surjan, se produce también por el hecho de que estamos constituidos “en virtud del trato con el otro,”<sup>12</sup> generando así múltiples realidades, según ese *otro* que nos reconozca. Cómo nos identificamos, no está dado únicamente en términos de quiénes somos para nosotros mismos. Como comenta Judith Butler:

Esto significa que no somos identidades separadas en lucha por el reconocimiento, sino que estamos ya involucrados en un intercambio recíproco, un intercambio que nos disloca de nuestra posición, de nuestra posición de sujeto, y nos permite ver que la comunidad misma requiere el reconocimiento de que todos estamos, de maneras diferentes, pugnando por el reconocimiento.<sup>13</sup>

No somos constituidos *a priori* y luego demandamos reconocimiento de esa constitución, sino que dicha constitución ocurre y tiene vida precisamente en ese reconocimiento, en esa relación. Es lo que se llama exterior constitutivo, es decir que al detentar una identidad efectuamos una diferenciación; a la vez que excluimos aquello que no somos y de lo cual nos diferenciamos, eso mismo nos constituye. Como comenta Cecilia Lanza Lobo “porque solo con relación al otro ha sido posible saberse uno mismo y en esa tensión permanente se han ido configurando nuestras identidades”.<sup>14</sup> En ese sentido considero que la identidad es un proceso inmanentemente social, y asimismo que identificación y diferencia son indisolubles, son ambas partes de un mismo asunto.

En este desarrollo de identidad, la relación entre identificación y diferencia no ha sido la única aparente ambigüedad. De entre los conflictos a los que me

---

<sup>12</sup> Judith Butler, “Violencia, luto y política”, [en línea]. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 17, septiembre, 2003, pp. 82-99, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador. Disponible en Web: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50901711> [Consultado el 30-11-14]

<sup>13</sup> Judith Butler, *op. cit.*, p. 16.

<sup>14</sup> Cecilia Lanza Lobo, *op. cit.*, p. 46.

enfrentaba esos años cuando mis profesores me preguntaban a qué me refería por identidad múltiple era justamente la indeterminación que detentaba este modelo, no sabía cómo explicar la simultaneidad de las dimensiones que conforman las identidades. Parecía imposible que un mismo individuo pudiese formar parte de un grupo identitario a la vez que de cualquier otro aun cuando se aparentaran incompatibles, se corría el riesgo de caer en la fragmentación o el relativismo.

Cuando Braidotti exponía su experiencia como *políglota*<sup>15</sup> contaba que tuvo la necesidad de encontrar una “ética que sobreviviera a los muchos cambios de idiomas y de localizaciones culturales” al tiempo que advierte se “debe respetar la complejidad y no ahogarse en ella”.<sup>16</sup> La autora está consciente de esto y se reconoce como *mujer europea* para hablar desde ahí: lo primero (mujer) lo define como un conjunto de superposiciones de experiencias diversas, atravesadas por ejes como “la clase, la raza, la edad, el estilo de vida, la preferencia sexual y otras”,<sup>17</sup> en tanto que la identidad europea conjugada con su condición de *nómada*, la asume reflexivamente como “un sujeto en tránsito suficientemente anclado sin embargo a una posición histórica como para aceptar la responsabilidad y por lo tanto, asumirla”.<sup>18</sup> Encontramos con ella un ejemplo de cómo sortear los riesgos de la multiplicidad.

En resumen, la identidad no es excluyentemente ni unidad ni multiplicidad, ni se despliega unidireccionalmente, se desdobra a medida que sus dimensiones interactúan, mutando a cada vez. No se trata de una totalidad que es la suma de sus partes, sino la interacción de ellas.

---

<sup>15</sup> La autora Rosi Braidotti habla del políglota como parte de su configuración del *sujeto nómada*, para el cual la condición de nómada no se remite únicamente a lo lingüístico, lo es también en lo cultural.

<sup>16</sup> Rosi Braidotti, *op.cit.*, p. 46.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 30.

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 39.

Plantea Bauman que “la identidad es una proyección crítica de lo que se demanda o se busca con respecto a lo que es; [...] una afirmación indirecta de la inadecuación o el carácter inconcluso de lo que es”.<sup>19</sup> De manera que la identidad es un proceso incesante, impulsado por el deseo de movernos hacia otro lugar.

La traza rizomática suprime la necesidad de un principio y un fin, abre las posibilidades al devenir. Encuentro en esta forma ontológica la manera de explicar la capacidad de la identidad de estar siempre en construcción, de ser siempre un *llegar a ser*, un proyecto.

---

<sup>19</sup> Zygmunt Bauman, “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad”, en Stuart Hall y Paul Du Gay, *op. cit.*, p. 42.



### 1.3 EL OTRO Y YO NOS PERTENECEMOS

*La apariencia nos disimula. La semejanza es espejo de apariencias.  
¿Llegaremos, por vía de la semejanza, a calar en la identidad?*

EDMOND JABÉS<sup>20</sup>

Comentaba anteriormente que la multiplicidad de la identidad se da también en el reconocimiento por parte del otro, pues precisamente es nuestra interacción un acto de construcción, el otro y yo nos habitamos.

El proyecto identitario es inherente a las relaciones que establecemos, en las que a partir de la conciencia que tenemos de nosotros mismos, nos diferenciamos y nos confrontamos con respecto de lo otro. En cuyo caso estaríamos hablando de una construcción de la identidad basada en la oposición, sin embargo no es solamente que el otro influya en nuestro proceso porque nos diferenciamos o identificamos con él, sino porque en tanto existimos inmersos en la sociedad y la cultura nos vemos afectados por éstas, aquello que no soy yo también me constituye. Somos seres mediados por el entorno a la vez que el entorno es intervenido por nosotros. El interior está en contacto constante con el exterior, yendo y viniendo en sus interacciones, de manera que ambos se impactan recíproca y simultáneamente suscitando su persistente transformación.

Tratando de responder ¿quién soy yo?, pienso que no se trata de encontrar aquello que se encuentra en el fondo, sino de hallar las piezas que me

---

<sup>20</sup> Edmod Jabès, *El libro de las semejanzas*, Madrid: Alfaguara, 2ª edición, 2001. p. 17

conforman y las interacciones que me hacen ser yo, de hacer presente lo ausente.

Al respecto Esteban Dipaola precisa algunos puntos de cómo es que la relación del otro actúa en el proceso de identidad:

Esto es, el individuo no asume una identidad acabada y definitiva, sino que constantemente la produce en sus intervenciones en la experiencia social, pero ello no significa simplemente la obviedad de que la identidad es una construcción en las relaciones con los otros, aún más que eso viene a indicar que las identidades son una permanente deconstrucción del sí mismo de acuerdo a expectativas y perspectivas que son regeneradas por lógicas culturales que cambian asiduamente. No se trata del individuo aislado, sino del individuo siempre comprometido en relaciones abiertas con los otros.<sup>21</sup>

Para este autor las identidades son expresivas en tanto manifiestan la multiplicidad de las experiencias de los individuos. De tal suerte que el reconocimiento social se vuelve dinámico pues no se basa ya en principios morales impuestos por el exterior rígido, al vincular a los individuos con las experiencias de su quehacer en la vida, el individuo adquiere valor por sí mismo y reconoce valor en los otros y sus experiencias. Dipaola llama a esto *pacto performativo*, en el cual se liga a los individuos con las experiencias de su quehacer en la vida, es decir en función de “la <<magnitud histórico-vital individualizada>> del sujeto en su relación con los otros”.<sup>22</sup>

Cómo veamos al otro nos habla de cómo somos nosotros, de nuestro modo de pensamiento y nuestro marco simbólico. Nuestra mirada estará marcada por nuestras experiencias y las herramientas de que dispongamos para lidiar con el

---

<sup>21</sup> Esteban Dipaola, *Comunidad impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*, Buenos Aires: Letra Viva, 2013. p. 19.

<sup>22</sup> Esteban Dipaola, *op. cit.*, p. 21.

mundo. Una de las problemáticas de la representación en torno de esta cuestión es justamente cómo hablar de los otros y de uno mismo.

A propósito, desarrollé en 2014 una serie de señalizaciones que aludían a frases coloquiales que han sido usadas en nuestra cultura para referirse a la homosexualidad principalmente, aunque también se incluyeron expresiones referentes al travestismo. (Fig. 3)



Fig. 3. Señalización, 2014. Impresión digital, 30 x 30cm.

Me inquietaban las distintas formas con las que en el habla cotidiana se suelen referir —nunca de manera directa— a todas estas identidades no *heteronormativas*<sup>23</sup>. Sucedió que años atrás amigos de mis padres contaban chistes y hacían bromas de la vida, entre esas charlas hubo alguna vez chistes y

<sup>23</sup> El concepto de lo heteronormativo se refiere a la heterosexualidad comprendida como norma social, constituyendo así un régimen que establece expectativas y restricciones para los individuos.

bromas en las que se ridiculizaban a los gais y todos reían con naturalidad. Yo pensaba que había un sistema de creencias y valores que hacían funcionar esos chistes, porque a mí no me daban risa. Tiempo después, un par de sus hijos —de distintas parejas— externaron a sus padres su orientación sexual, una hija era lesbiana, un hijo gay. Luego de eso, no volví a escuchar ese tipo de chistes y alusiones en ninguna fiesta, probablemente ya no les hacían gracia. Francamente no creo que hubiera sido por mera corrección política, más bien que su sistema de creencias había cambiado y por ende ellos habían cambiado. Vemos en este ejemplo cómo estas experiencias que se van integrando a nuestro bagaje nos condicionan para leer nuestro entorno y asimilarlo de tal o cual manera.

Estos procesos de socialización de la identidad consecuentemente afectan la forma en que establecemos relaciones. Las dimensiones que nos componen determinan la visión que tenemos del otro, el proceso de identificación al que sometemos al otro nos sitúa aún sin darnos cuenta en un sitio identitario a nosotros mismos. A veces podemos estar situados en el centro y otras en el margen. Me atrevo a decir que es esta segunda posición la que más favorece el proceso de cuestionamiento en torno a la identidad, pensamos en la identidad cuando no es suficiente el lugar identitario en el que supuestamente nos encontramos pero con el que diferimos. Personalmente, ahondar en la identidad, tratar de encontrar en ella una forma más abierta y diversa es además de una exploración personal una vía para impactar en la forma de relacionarnos con los demás y apuntar a mejorarla, o al menos a cambiarla.



## II. SUSTRACCIONES

*Intento plantear algunas preguntas, no a través de las palabras, sino con asociaciones visuales.*

CHRISTIAN BOLTANSKI<sup>1</sup>

En el terreno de las artes visuales al igual que en otros campos del saber y diversas expresiones artísticas, coincido con Leonor Arfuch al señalar que ha incrementado la presencia de las narrativas individuales en los discursos. La autora realiza en su libro *Memoria y Autobiografía* un análisis sobre las reconfiguraciones de la subjetividad contemporánea y la cada vez más frecuente presencia de lo subjetivo frente a la cultura pública y social. Sostiene que este incremento de las narrativas individuales es observable desde los trabajos más clásicos de autobiografía hasta los blogs, de manera que hay ahora

una proliferación de voces que pugnan por hacerse oír, disputando espacios éticos, estéticos y políticos, subvirtiendo los límites, nunca precisos entre lo público y lo privado y tornando también indecible la distinción entre el centro y el margen.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cristian Boltanski, en: Fietta Jarque, *Cómo piensan los artistas. Entrevistas*, Lima: FCE, 2015, p.138.

<sup>2</sup> Leonor Arfuch, *Memoria y Autobiografía: exploraciones en los límites*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 19.

Sitúo en este contexto las producciones de los artistas que revisaré a continuación. Aunque he de añadir que no se trata de una perspectiva individual, es más bien un sitio de intersección en el que se advierte “la impronta de lo colectivo en el devenir individual.”<sup>3</sup>

Se pregunta Arfuch “¿qué distancia hay del yo al nosotros?” Apropiándome de esa pregunta considero que es quizá a partir del descubrimiento de que el trecho en realidad no es amplio que surgen proyectos como los propios o los de las artistas que refiero en esta investigación. Tal vez por curiosidad una se comienza a preguntar si lo que me ocurre al interior le ocurrirá también a alguien más, si lo que pasa al interior en verdad repercute afuera, o bien qué tanto se ha introducido esa influencia de lo que creía estaba afuera.

Esas preguntas abren las interrogantes al respecto de qué tan dicotómica realmente es la relación entre binomios que solemos dar por sentados: público/privado, interior/exterior, propio/común, individuo/sociedad. De nuevo, Leonor Arfuch plantea:

¿Qué sentidos recubre el concepto de lo “público”? ¿Se asimila lisa y llanamente a lo político, se desagrega en la multiplicidad de lo social? ¿Remite a la “cosa” pública, a los intereses comunes, a los espacios compartidos de visibilidad y habitabilidad? Coextensivamente, lo “privado”, ¿alude a lo “secreto”, a aquello que se sustrae —quizá indebidamente— al ideal de transparencia democrática? ¿Concierne a lo íntimo, a lo doméstico, la libertad o el interés individual? Y aun, al optar por cualquiera de estos sentidos, ¿es la articulación entre los dos términos necesariamente dicotómica?<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>4</sup> Leonor Arfuch, *El espacio biográfico*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 67.

Mismos cuestionamientos que observo en algunos de los trabajos de Gillian Wearing (Birmingham, Reino Unido 1963) quien parece preferir pasar inadvertida en su obra y dar prioridad a escuchar a los demás. En la obra de Gillian es posible ver cómo desde las palabras y experiencias de los otros podemos asomarnos a las propias, lo privado y lo público han dejado de estar separados.

Otro linde que parece diluirse es el que se encontraba entre lo colectivo y lo individual, entidades que algunas veces han parecido incompatibles y que ya comentábamos son necesarias la una para la otra. De ello nos percatamos en la obra de la artista Tomoko Sawada (Kobe, Japón, 1977), quien reconfigura y se cuestiona el sentido de la identidad en lo individual a partir de las incursiones en lo colectivo.

Mientras Wearing se obstina en dar voz a los demás y permanecer al margen de la escena, el interés de Tomoko Sawada es abordado desde la reproducción una y otra vez de su propia imagen. Ambas artistas se preguntan qué hay en torno de la relación entre lo interno y lo externo, a ambas les atrae la alteración de la apariencia a través de estrategias de enmascaramiento pero cada quién lo hace desde su particular perspectiva.

Si bien no hay un uso exclusivo de los conceptos —o en su defecto de la deconstrucción de los mismos— por parte de cada artista incluida en esta investigación, rescato y subrayo en cada una algunas particularidades, ya sea lo público y lo privado, lo colectivo y lo individual, o bien la ficción y la realidad.

Esta última relación se torna visible en la obra de Roe Rosen (Rejovot, Israel 1963), quien nos exhorta a irrumpir en las experiencias propias, a recomponerlas y crear espacios que no estaban en la memoria. Se apropia de un pasado tanto individual como colectivo y se entremete hasta el punto de volver irreconocible lo real, en su obra lo ficticio se vuelve veraz y lo que considerábamos verdadero pierde autenticidad.

Los proyectos de las tres artistas se complementan cuando comparecen ante la audiencia, el público completa la experiencia de la diferencia y la multiplicidad,



seguramente estoy diciendo una obviedad pero a veces lo más obvio es de lo que menos estamos conscientes.

La elección de las tres artistas surge de la admiración y la oportunidad que encuentro mientras indago en sus proyectos para examinar el mío: un proceso que aún no termina y que deviene en nuevas y a veces inesperadas dudas.

## 2.1 ROEE ROSEN: FICCIONES.

*Aquel que fuiste, ¿se parece a ti? Lo dudas, ahora. Y sin embargo, abusaste de esa semejanza.*

*No has sido más que la distancia, por ti mantenida, contigo mismo.*

*... contigo, es decir el vacío inconfesable con el que rivalizas.*

EDMOND JABÈS<sup>5</sup>

Me parece pertinente compartir la experiencia de cómo llegué a este artista. En una visita a la librería del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) me encontré con el libro *Sweet sweat* (2001), desde luego me llamó la atención el título y lo hojeé, las perversas ilustraciones que contenía me sedujeron y lo adquirí. Cuando comencé a leerlo me parecía todo un hallazgo la tal Justine Frank (autora de la novela), no había oído antes de ella, parecía ser otro caso de una artista olvidada y recientemente descubierta por un investigador, en esta ocasión Roe Rosen. Lo que en realidad desconocía es que se trataba de una *identidad ficticia*, era una mera creación de Rosen.

De acuerdo con Braidotti “hoy las ficciones políticas pueden llegar a ser más efectivas que los sistemas teóricos”.<sup>6</sup> Así recurrir a las ficciones nos confiere cierta libertad, a través de ellas podemos analizar las experiencias, desplazarnos y desdibujar las fronteras. Creo que esa libertad concernida a la ficción es la que incita a Roe Rosen a *volver reales* sus deseos y sus demandas más perturbadoras mediante la identidad de Justine Frank o la de Maxim Komar-

---

<sup>5</sup> Edmod Jabès, *El libro de las semejanzas*, Madrid: Alfaguara, 2ª edición, 2001. p. 46

<sup>6</sup> Rosi Braidotti, *op.cit.*, p. 30.

Myshkin. O bien exhortando al espectador a situarse en la identidad de Eva Braun, desde una versión más que biográfica, crítica.

Entre los años 1995 a 1997 Roe Rosen se dedicó al proyecto *Live and Die as Eva Braun* (Vivir y morir como Eva Braun). Consiste en una serie de sesenta y seis ilustraciones en blanco y negro, y un texto dividido en diez escenas, que fueron dispuestos en una instalación (Fig.4), pues el propio artista indica que se trata de una “Propuesta ilustrada para un escenario de realidad virtual. No realizarse.”<sup>7</sup> Se perfilaba como la última experiencia de entretenimiento, para la que el espectador era considerado un cliente al que se le ofrecía vivir como la amante de Hitler en los últimos días de la Segunda Guerra Mundial.



Fig. 4. Roe Rosen, *Live and Die as Eva Braun*, foto de la instalación, Instituto de Artes Visuales Internacionales (INIVA), Rivington Place, Londres.

---

<sup>7</sup> Roe Rosen, *Live and die as Eva Braun, Hitler's mistress, in the Berlin bunker and beyond*. Disponible en Web: <https://dl.dropboxusercontent.com/u/28880221/pdfs/Eva%20Braun/Eva%20Braun.pdf> [Consultado el 21-12-15]

En los textos se va describiendo la experiencia que tendría el cliente, en cada escena se conduce al espectador de un evento a otro, pero las imágenes no necesariamente siguen la secuencia narrativa. Busca que el cliente se identifique con el victimario. Según Roger Rothman el proyecto aspira a abordar la memoria del holocausto de una manera que puede resultar incluso obscena, en vez de morbilidad encontramos sexualidad.<sup>8</sup> (Fig. 5)

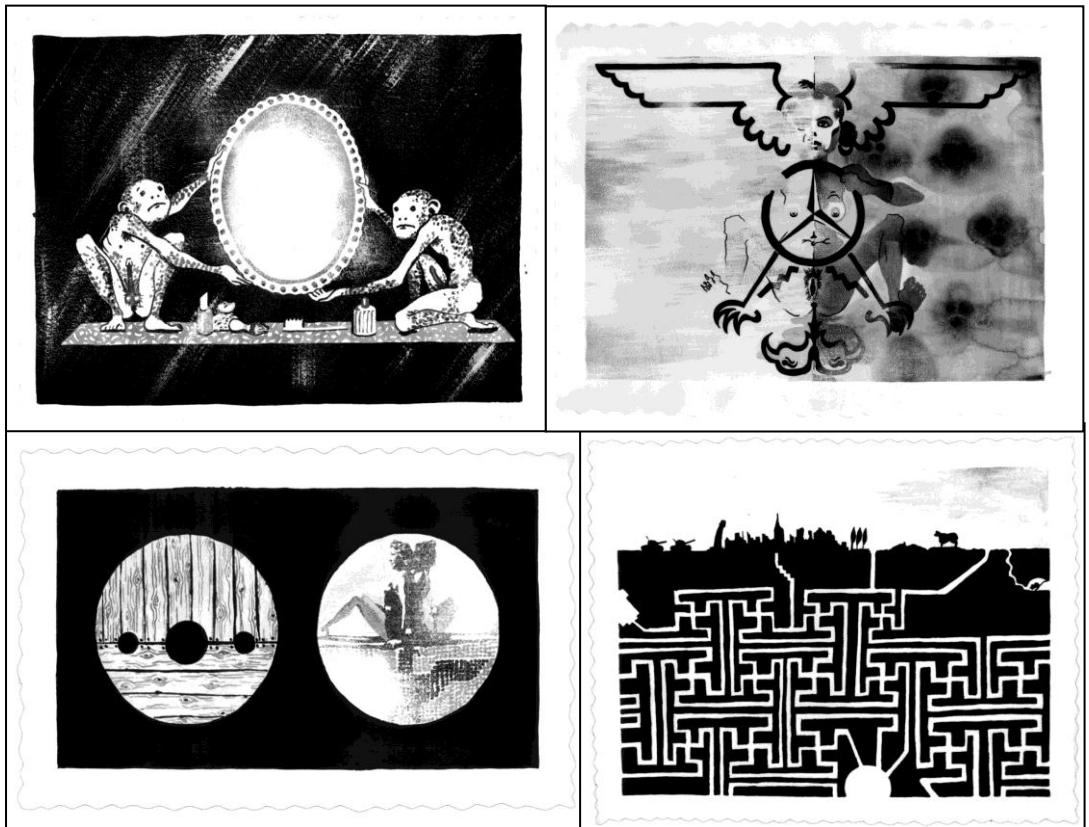


Fig. 5. Ilustraciones de la serie *Live and die as Eva Braun*, técnica mixta sobre papel, 1995-1997.

<sup>8</sup> Roger Rothman, "Mourning and Mania. Roee Rosen's *Live and Die as Eva Braun*," en: *Roee Rosen, Live and Die as Eva Braun*, Jerusalén: Museo de Israel, 1997.

Te miras en el espejo, inclinándote hacia adelante, y tu propia imagen se te revela por primera vez. Eres rubia, tu cara es joven aún, tu tez rosácea, tu pecho abundante. Luces verdaderamente de buen carácter. Cualquiera hubiera estado encantado de ser tú, pero para ti sería meramente un hecho—tú eres tú.<sup>9</sup>

En relación a cómo aborda la memoria de un suceso sumamente relevante, no solo para la comunidad judía sino a nivel global también, no estaría de más preguntarnos por qué de su rechazo o bien de su aceptación por parte de las instituciones:

Si en toda sociedad la rememoración forma parte obligada de las operaciones de transmisión de la cultura, del trazado de la historia y la “invención de la tradición”, es a partir del hito paradigmático de Auschwitz, la Shoá, que la cuestión de la memoria, como dilema y como elaboración ineludible –teórica, ética, política- de las atrocidades del siglo XX y su más allá, se ha transformado en uno de los registros prioritarios de la actualidad, sobre todo en relación con lo que ha dado en llamarse “historia reciente”. Inflación memorial, según algunos, por cuanto no solamente se despliegan en una temporalidad diferida, innumerables narrativas —recuerdos personales, testimonios, experiencias, anécdotas, todo tipo de material documental, virtual y artístico— sino también, y en estrecha relación, las políticas oficiales de la memoria: museos, memoriales, monumentos, contra-monumentos, efemérides, conmemoraciones... una maquinaria material y simbólica que puede tornarse en “abuso de la memoria”, según la conocida expresión de Todorov.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> *Idem.* \*Las traducciones son mías para fines de este texto. Aquí el texto original: *You look in the mirror, leaning forward, and your own image is revealed to you for the first time. You are blond, your face is still young, your complexion pinkish-pure, your bosom ample. You seem truly good-natured. Anyone would have been thrilled to be you, but for you it should merely be a given—you are you.*

<sup>10</sup> Leonor Arfuch, *Op. Cit.*, p. 24.

La recepción de este trabajo de Rosen ilustra dicha sintáxis de la memoria. La exhibición ocurrida en 1997 en el Museo de Israel no fue bien recibida por miembros del partido religioso de derecha MAFDAL y algunos conservadores seculares quienes demandaron fuera retirada. Años después en otros países se apreció como una perspectiva innovadora dentro de las representaciones del holocausto y fue expuesta en Berlín, Nueva York, Varsovia y Londres.

Hacia 1998 Rosen comenzó a trabajar en otro proyecto: Justine Frank. Se trata una artista belga casi desconocida y recientemente descubierta, cuya obra rescatada consiste en una novela "Sweet sweat" y el "Stained Portfolio" que contiene una colección de 130 dibujos, la mayoría en tinta, además de un par de óleos. (Fig. 6)



Fig. 6. Algunas ilustraciones de *The Stained Portfolio* de Justine Frank, 1927-1928.

Tanto en la novela como en las imágenes podemos observar una compaginación entre lo escatológico, el judaísmo y el surrealismo (Fig. 7), motivos por los cuales

la artista fue relegada de dicho movimiento artístico y en general de la historia del arte. De ella se realizaron al menos tres muestras póstumas, de las que destacan: su primera retrospectiva realizada en el Museo de Arte Contemporáneo Herzliya en Israel en 2003, y en 2009 en la galería *Extra City*, en su ciudad natal, Amberes.

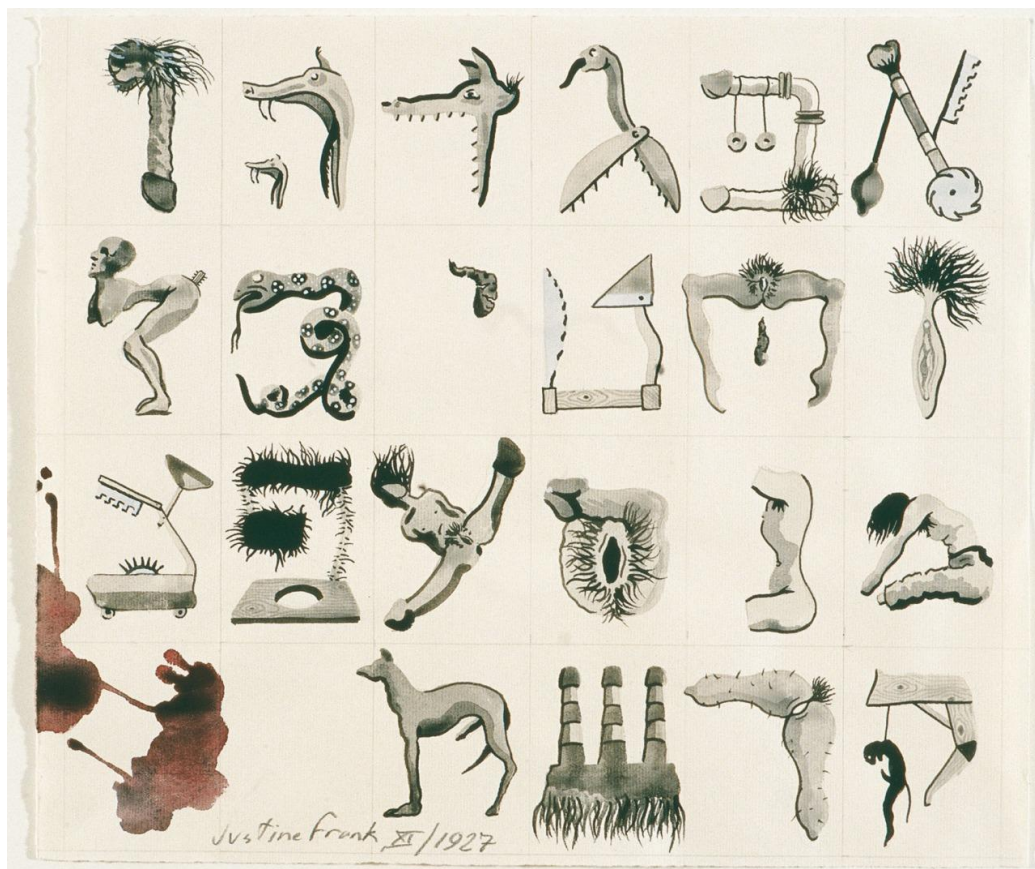


Fig. 7. Justine Frank, *Alfabeto Hebreo*, de *The Stained Portfolio*, 1927

Roe Rosen funge como investigador de esta artista, gracias a él obtenemos casi todo lo que se sabe de ella. Él mismo nos advierte en el prólogo del libro *Sweet Sweat* (2001) que este tipo de hallazgos nos recuerdan que no solo el presente se mantiene en constante agitación, sino que el pasado lo está también.

Sugiriendo que la percepción que tengamos del pasado o de cualquier historia está sujeta a las herramientas con que hagamos nuestra lectura, al lugar donde nos situemos para interpretarla. Escribe la historia de Frank con un tono que oscila entre la redención de un personaje proscrito y la imposibilidad de su asimilación. Me resulta interesante cómo lleva a cabo la cuestión del sesgo interpretativo guiándonos hábilmente hacia una determinada apreciación de la imagen de Justine Frank: la abyecta artista judía excluida de la historia.

Realizando esta investigación me cuestionaba si encontramos en la representación una forma más contundente de visibilizar la identidad. En este ejemplo, Rosen plantea una identidad perturbadora y se asegura de que no sea *malinterpretada* flanqueando la novela con un amplio preámbulo —prefacio y biografía— que nos introduce al mundo de la incomprendida Justine Frank y con un ensayo final donde revisa los temas que atraviesa la obra de la artista: judaísmo, nacionalismo, pornografía, moral, placer, identidad. Lo que el artista plantea en estos apuntes biográficos no es solamente una narración sobre la vida de alguien, es una “forma de comprensión, visión y expresión de la vida misma.”<sup>11</sup> Así vemos cómo Rosen genera un circuito de ficción y manipulación de las personalidades que él mismo construye, documentando y criticando su obra.

El propio Roe Rosen dice en el guión de *Confessions*, que *depende de quién esté contando*. Así me permito una interpretación de su obra, análisis que amplió con lo dicho por él en su texto académico *Confession*.<sup>12</sup>

Sumergido en la creciente proliferación de lo biográfico en la cultura contemporánea, Roe Rosen participa en lo que Leonor Arfuch refiere como la expansión estética y estilística de estas narrativas:

---

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup>Roe Rosen, “Confession”, [en línea]. Maft'e'akh, Lexical review of political thought, Núm. 2, Verano 2011, pp. 29-35, Centro de Humanidades Minerva, Universidad de Tel Aviv. Disponible en Web: <http://mafteakh.tau.ac.il/en/issue-2e-winter-2011/confession/> [Consultado el 30-09-15]



[...] la autoficción, por ejemplo, que a diferencia de la autobiografía clásica propone un juego de equívocos a su lector o perceptor, donde se desdibujan los límites entre personajes y acontecimientos reales o ficticios; el docudrama, que también juega con la indistinción de las fronteras; la confesión mediática, que oscila entre la revelación íntima y la puesta en escena del espectáculo; las múltiples variantes del *reality show*; la vida *online* de las redes sociales...<sup>13</sup>

En la obra *Confessions* encontramos de manera simultánea un poco de cada una de las formas anteriormente enlistadas, incluyendo por su puesto la confesión más clásica.

*Confessions*<sup>14</sup> (2008) se trata de un video de 56 minutos, parte —como lo dice el título— de la tradición de las confesiones, específicamente de San Agustín y de Rousseau, así como de los medios de comunicación contemporáneos. Que sean precisamente estos arquetipos de lo que es una confesión, nos exhorta a tomar consciencia sobre la separación tradicional entre lo público y lo privado, en la que se asigna un determinado espacio —la confesión— conferido a la intimidad y la afectividad, regulando lo que ha de ser dicho ahí.

Explícitamente se postula como el acto en el que se develará al auténtico Rosen, no obstante, la presentación es ambigua y compleja, comenzando por el hecho de que nunca vemos a Rosen en escena. Nos hablan tres distintas Roe Rosen: cada una dice en su momento antes de comenzar su monólogo, la frase “yo soy Roe Rosen”, usan metáforas y frases que suenan más que ficticias, y sin embargo a través de ellas sí logramos ver algún Roe Rosen. (Fig. 8)

---

<sup>13</sup> Leonor Arfuch, op. cit., p. 22.

<sup>14</sup> Link donde puede verse completo el video *Confessions* de Roe Rosen:  
<https://vimeo.com/39755628>



Fig. 8. Escenas del video *Confessions*, Roe Rosen, 2008.

Propongo enunciar algunas características de lo que observo, seguidas de citas del guión del video<sup>15</sup>. Entonces:

Roe Rosen se representa a través de mujeres y se representa a través de migrantes.

*I was a foreigner. A pervert. Human scum.*

*[...] the body delineates a difference between inside and outside.*

*[...] my body: an electrifying mixture of the very best in feminine and masculine beauty. [...] I was a foreigner.*

*As I lay upon the sublime sewer bed, suddenly existence regains the meaning it once had, when I was a girl.* <sup>16</sup>

<sup>15</sup> Roe Rosen, "The confessions of Roe Rosen. English translation by the author," 2007. Disponible en Web: <https://dl.dropboxusercontent.com/u/28880221/pdfs/The%20Confessions%20of%20Roe%20Rosen%20English%20subtitles.pdf> [Consultado el 04-10-2015]

<sup>16</sup>*ibid.*, pp.4-6. "Era una extraña. Una perversa. Escoria humana/ [...] el cuerpo delinea una diferencia entre el interior y el exterior/ [...] mi cuerpo: una electrificante mezcla de lo mejor de la

Él mismo en el guión dice reiteradamente sentirse un extraño en más de un aspecto, es un extranjero viviendo en Nueva York —estatus que no cambió luego de conseguir sus documentos de ciudadanía—, un raro de los afectos para quien el mundo resulta inexplicable, un anómalo de los deseos y un fenómeno de los cuerpos.

*I received real documents, on federal paper. I suddenly existed. But at the same time, I remained a foreigner worker. I weaved shawls for four dollars an hour. [...] I sold "leather" bags in the market: four dollars an hour. Toilets: three dollars an hour. Teaching Hebrew: four dollars eighty.<sup>17</sup>*

Estas mujeres migrantes, comenta en su texto, se presentan como son en su vida cotidiana, trabajadoras migrantes: empleadas extranjeras pagadas para llevar a cabo una tarea, en esta ocasión hacer los monólogos de Rosen. Habría incluso una amplia veta de exploración de la identidad en las personas migrantes, en la que no profundizaré para efectos de este análisis.

En lo verbal, las mujeres que interpretan a Rosen lo hacen en hebreo, pero ninguna de ellas habla el idioma, sino que están leyendo en letras latinas la transcripción fonética del discurso hecho en hebreo. En realidad ellas no saben bien qué están diciendo, lo que acentúa un carácter de empleo alienado y carente de significado para la trabajadora. El cruce lingüístico no denota únicamente la intersección de las dos nacionalidades o culturas en las que se encuentra Roe Rosen, representa también la imposibilidad de una comunicación absoluta entre el interior y el exterior, o entre una misma y el otro. Al respecto Braidotti en su teoría de los *Sujetos nómades* sostiene que:

---

belleza femenina y masculina. [...] Yo era una extraña/ Mientras yazco sobre la sublime cama de alcantarilla, súbitamente la existencia recupera el significado que alguna vez tuvo, cuando fui niña”.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 6,7. “Recibí documentos reales, en papel federal. De pronto existí. Pero al mismo tiempo, seguía siendo una trabajadora extranjera. Tejía chales por cuatro dólares la hora. [...] Vendía bolsas de “piel” en el mercado: cuatro dólares la hora. Sanitarios: tres dólares la hora. Enseñar hebreo: cuatro punto ochenta dólares”.

No hay lenguas maternas, sólo sitios lingüísticos que uno toma como su punto de partida. [...] El psicoanálisis lacaniano nos muestra que no existe eso que llamamos “lengua materna”, que todos los idiomas llevan el apellido del padre y tienen el sello de su registro. El psicoanálisis también nos enseña la pérdida irreparable de esa sensación de origen firme, que se da en el momento de la adquisición del idioma, de cualquier idioma. La teórica francesa expatriada de Bulgaria, Julia Kristeva, señala enérgicamente esta cuestión en *Extranjeros para nosotros mismos*; y consecuentemente sostiene que el estado de traducción es la condición común de todos los seres pensantes.

El lenguaje es para Rosen fundamental, pues transita con la misma naturalidad entre los mundos del inglés y del hebreo, que suponen no solo diferentes formas de escribirse y pronunciarse, también de estructurarse (de ordenar el pensamiento), son dos mundos de estructurar el discurso. Asimismo, hebreo e inglés representan oriente y occidente en la arcaica división bipolar del mundo, dan entrada a otra relación históricamente antagónica entre las culturas judía y cristiana, pero entre las que Rosen se desenvuelve, la primera por ser su origen y su herencia, y la segunda por ser en la que se reside itinerantemente y en la que ha vivido gran parte de su vida adulta. Rosen es un híbrido del lenguaje, de la cultura. Ser migrante no es nada más ser extranjero, significa también un proceso de asimilación y amalgamamiento cultural; quien llega a habitar un lugar es impactado por lo que el nuevo ambiente implica, y al mismo tiempo el habitante impacta en el lugar al que llega.

En casi todas sus obras muestra una necesidad por el texto, al que concede un rol relevante en la pieza, abarca tanto lo sensorial como lo escrito. Esto quizá esté relacionado con la afición judeocristiana —principalmente de estas religiones porque son en las que Rosen se sitúa para hablarnos— de asentarse en lo escrito, en los libros.

En *Confessions* el guión es también un símil del guión televisivo, en él indica qué movimientos deben hacer los intérpretes, pues dice que la cultura de las

confesiones no proviene solamente de las raíces teológicas, ahora forma parte de una amplia oferta por parte de los medios de comunicación actuales. Debido a lo cual entre los monólogos intercala clips musicales, añade un tráiler y una sección de *bloopers*.

Mientras cada Roe Rosen dice su monólogo, hace gestos y señas extrañas que en varias ocasiones no coinciden con lo que está diciendo, muestra imágenes que de primera intención parecería que ilustran las palabras, no obstante, aunque pueden relacionarse con el discurso no lo representan. (Fig. 9)



Fig. 9. Escenas del video *Confessions*, Roe Rosen, 2008.

Como lo mencionaba anteriormente, que las intérpretes hablen y realicen señas que pareciera escapan de su control, asemeja una posesión por parte de Rosen sobre sus movimientos y palabras, o una enajenación tal —y tan frecuente en muchos trabajos— que se limitan al automatismo para cumplir con su labor. Pero este aspecto adquiere dimensiones místicas para el artista, quien declara que: “esta zona de penumbra de las identidades, múltiples y contradictorias en un mismo cuerpo con una misma voz, connota el teatral Dybbuk, exorcismos

cinematográficos y el habla en lenguas en el reino de lo religioso y lo parapsicológico.”<sup>18</sup> Estos *dybbuck* son una clase de espíritus poco evolucionados capaces de poseer otras criaturas, la palabra hebrea podría traducirse como “adhesión”.

Observamos las variadas interpretaciones que se pueden hacer de esta obra, según nuestro bagaje, a la par podemos acceder a la del autor y nos damos cuenta de otras dimensiones que probablemente pasaríamos por alto.

*[...] I continued to provide sexual services for Money, and to work on my doctoral dissertation. And then. Then! I was possessed with the madness that brought me to the brink of a breakdown. I pretended I wasn't a maid or a whole, but a Jewish Neo-Nazi. For three years I painted swastikas and iron eagles. I am about to raise my right arm. [...] I became one of those vile people of culture who dub the past as if they owned it [...] If before I was seen in New York to belong to an inferior caste, now I became a veritable untouchable.*

*No doubt, I betrayed. [...] I aimed to take my revenge on father. [...] My father was a child during the holocaust. During my own childhood, he maintained a monstrous silence. That silence made me the adult, while preserving him as a child victim [...]*<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Roe Rosen, “Confessions”, *op. cit.* \*Texto original: This twilight zone of identities, multiplied and clashing in the same body and voice, connotes the theatrical Dybbuk, cinematic exorcisms and the speaking in tongues in the religious and parapsychological realms.

<sup>19</sup>*Ibid.*, pp. 7, 8. “...continué prestando servicios sexuales por Dinero, y trabajando en mi tesis doctoral. Y entonces. ¡Entonces! Fui poseída por una locura que me llevó al borde del colapso. Yo pretendía que no era una sirvienta o un todo, sino un Neo-nazi Judío. Por tres años pinté esvásticas y águilas imperiales. Estoy a punto de levantar mi brazo derecho. [...] Me convertí en una de esas viles personas de la cultura que nombran al pasado como si les perteneciera. [...] Si antes fui considerado en Nueva York como perteneciente a una casta inferior, ahora me convertía en un auténtico intocable/ Sin duda, traicioné. [...] Me dirigía a vengarme de padre. [...] Mi padre era niño durante el holocausto. Durante mi propia infancia él mantuvo un silencio monstruoso. Ese silencio me hizo el adulto, mientras él se preservaba como niño víctima”.

Rosen en su texto apunta dos características inherentes a la confesión (en el caso específico de las que son voluntarias y no extraídas por la fuerza o bajo tortura), una es que alguien obtiene provecho de su capital ya sea espiritual, político, simbólico o monetario; y la otra que tiene una dimensión histriónica y exhibicionista en la que su validez depende en gran medida de este espectáculo. Afirma que el acto de confesión supone una forma de poder, si antes el crimen y las heridas eran motivos para la confesión, ahora hay otras razones, y las heridas y el crimen son medios para obtenerla, exponer las propias heridas significa poder y gloria. Declara que el acto de confesión es en su filme el crimen fundamental y manifiesto.<sup>20</sup>

Notoriamente Roe Rosen recurre con frecuencia a la ficción y a la manipulación, y de hecho en la tradición de las confesiones hay una manipulación de la verdad de parte del confeso. Decía Braidotti que “en *Alicia en el país de las maravillas*, Humpty Dumpty nos recuerda sagazmente que lo que importa al definir la significación de las palabras es *quién* está al mando de la situación”.<sup>21</sup> Es ahí donde se atraviesa la cuestión del poder de la representación. ¿Se siente Roe Rosen mejor representado a través de las mujeres que lo interpretan en su filme? ¿Son más certeras las palabras dichas por ellas que una tradicional presentación en boca de Rosen?

Particularmente es en esta pieza de Rosen donde coligen los diversos componentes de la identidad, incluso los que parecerían contradictorios. Cada vez que comenzamos a desmenuzar los elementos identitarios encontramos algo más, es en efecto una compleja urdimbre tanto la identidad del él como las partes que componen la pieza. Apreciamos cómo la identidad personal del artista se sustrae (a la manera de n-1) en las muchas dimensiones que la componen, evidenciando la interacción entre lo individual, lo subjetivo, lo cultural y lo social.

---

<sup>20</sup> Roe Rosen, “*Confessions*,” *op. cit.*

<sup>21</sup> Rosi Braidotti, *op. cit.*, p. 37.

## 2.2 GILLIAN WEARING: LA MÁSCARA.

*Imitar a Arturito, además de ser materialmente imposible, no me habría servido de nada, pero no tenía otro modelo. Entonces renunciaba a imitarlo, renunciaba a tener personalidad, y adivinaba oscuramente que en la renuncia estaba mi única posibilidad de ser alguien.*

CÉSAR ARIA<sup>22</sup>

Al trabajar en acompañamiento con los integrantes tanto del seminario como del taller noté un repetido interés en dilucidar la afición contemporánea por las redes sociales en internet. Una compartida curiosidad por desentramar los mecanismos que nos llevan a capturar momentos de nuestras vidas en una fotografía o un mensaje de contados caracteres aderezado con preseleccionados emoticones, con la pretensión de legitimar nuestro “bienestar” en el espacio público virtual. Sin duda tratar de resolver esa cuestión implicaría una labor más extensa. Lo que quiero referir aquí es esta necesidad de ser vistos y reconocidos, y de paso los tintes voyeurísticos de mirar a los demás desde el otro lado de la pantalla.

Raul Vaneigem escribía hacía finales del siglo pasado que “queremos vivir —dice Pascal— en la idea de los demás, en una vida imaginaria, y por eso nos esforzamos en aparentar.”<sup>23</sup> Entonces me pregunto qué pasa si al tratar de perpetuar esa apariencia nos volvemos ese ser imaginario, o bien nos volvemos

---

<sup>22</sup> César Aria, *Cómo me hice monja*, México: Ediciones Era, 2005. p. 81

<sup>23</sup> Raoul Vaneigem, *Tratado del saber vivir para el uso de las jóvenes generaciones*, 4ª edición, Barcelona: Anagrama, 2008 (e. o. 1977), p. 158.



incapaces de distinguir esa anhelada autenticidad. A final de cuentas en qué consistiría la *autenticidad*.

La artista Gillian Wearing realizó el proyecto *Signs that Say What You Want Them to Say and Not Signs that Say What Someone Else Wants You to Say* (1992), en el que ofrecía a los transeúntes un papel para escribir lo que tenían en mente en ese momento, y los fotografió portando esos letreros. El resultado fue una colección de íntimos testimonios que nos hace pensar en la distancia que hay entre nuestro interior y la imagen que proyectamos al exterior. (Fig. 10)



Fig. 10. Fotografías de *Signs that Say What You Want Them to Say and Not Signs that Say What Someone Else Wants You to Say* de Gillian Wearing, 1992

Es precisamente este trecho lo que vemos también en el proyecto *10-16*, para el que entrevistó a algunos niños de entre 10 a 16 años de edad sobre su vida personal. La pieza consiste en un video donde observamos a adultos hablándonos sobre sus experiencias íntimas pero con voces de niños; los actores adultos sincronizan sus movimientos labiales para hacer parecer que ellos emiten las voces de los testimonios, que son en realidad las voces de los propios niños entrevistados. (Fig. 11)



Fig. 11. Gillian Wearing, escenas de *10-16*, 1997. Vídeo, 15 min., proyectado en Jay Gorney Modern Art, Nueva York.

Realizando esta pieza, sobre la vida de otros, la artista tuvo que confrontarse también con los lindes que suponía su persona. Para empezar tuvo que asumir la posición de poder en que se situaba al ser un adulto entrevistando niños.

Asimismo plantearse qué implicaba su rol como confesora, hasta dónde llegaban sus alcances como entrevistadora.

Tuvo que definir igualmente cómo resguardar la identidad de los entrevistados. Gillian comenta en una entrevista que aunque la voz de los niños permanecerá siempre en el video, los niños no, ellos se irán y con los años serán personas diferentes de las que eran. Pero lo que destaca descubrió haciendo ese vídeo es que si los problemas empiezan a temprana edad nos afectarán el resto de nuestra vida, y concluye que: *la infancia es donde los mayores problemas suceden.*<sup>24</sup> En palabras de la artista:

En 10-16 el enmascaramiento no fue solo acerca de protección, sino acerca de aquellos sentimientos que tienes cuando eres joven. Tú nunca pierdes esas dudas. Ellas habitan tu cuerpo por siempre. Nosotros vemos nuestros cuerpos como recipientes, y lo que pasa al interior es a menudo mucho más complejo y complicado, esa disparidad entre la imagen de una persona y las cosas que ocurren dentro es lo que quise exteriorizar en esta pieza.

Quiero resaltar algunos aspectos de esta pieza y en general de la obra de Gillian Wearing: el empleo del enmascaramiento y el uso de la entrevista y el documental.

---

<sup>24</sup> Grady T. Turner, "Art: interview. Gillian Wearing", [en línea]. *BOMB Artists in conversation*, núm. 63, primavera 1998. Disponible en Web: <http://bombmagazine.org/article/2129/gillian-wearing> [Consultado el 15-05-16]. " *In 10-16 the masking wasn't just about protection, but about those feelings that you have when you're young. You never lose those doubts. They inhabit your body forever. We see our bodies as vessels, and what goes on inside is often much more complex and complicated, that disparity between the look of a person and the things going on inside is what I wanted to bring out in that piece.*"

La máscara no solo resguarda la identidad de quien la porta, sino que a través de ella cualquiera podría situarse en ese lugar. Comentaba sobre la distancia que hay entre el interior y el exterior, quiero aclarar que no se trata de entidades contrapuestas, sino en interacción, de manera que la máscara al preservar el interior posibilita que cualquiera situado en el exterior cambie de lugar y se introduzca en la experiencia. Pienso en la posibilidad de que la máscara suponga el desplazamiento de la identidad, no como maniobra de desvanecimiento sino por el contrario de esparcimiento; mientras que inicialmente podríamos pensar en la máscara como un elemento de resguardo de la intimidad, viendo las posibilidades que su uso supone, la máscara podría convertirse en un elemento de socialización de la experiencia íntima.

Ahora bien, en cuanto a la entrevista me gustaría citar una vez más a Leonor Arfuch, quien señala que la entrevista es la más moderna dentro de las formas de los géneros autobiográficos:

Moderna en una doble acepción, primero como la más reciente en una genealogía y también como contemporánea de la modernidad/modernización, uno de cuyos motores era justamente el despliegue acelerado de la prensa, la ampliación de los públicos lectores y el surgimiento de nuevos registros y estilos en la comunicación de masas.

La entrevista está así indisolublemente ligada al afianzamiento del capitalismo, la lógica del mercado y la legitimización del espacio público —a través de sus palabras autorizadas— en su doble vertiente de lo social y lo político.

Y es que no es casual la elección de Wearing de realizar entrevistas ni de usar el vídeo para su registro. En múltiples ocasiones la artista ha referido la influencia de la televisión en su trabajo, en la construcción de sus referentes y su imaginario. Gillian ha dicho que los documentales de la televisión británica la han

influenciado inconscientemente,<sup>25</sup> esencialmente refiere *The family* (1974) de Paul Watson y Franc Roddam, y *7-Up* (1964-2012) de Michael Apter. Ambos trabajos fueron pioneros en los formatos de documental y *reality show* que supusieron importantes cambios en la forma en la que la televisión era capaz de exhibir a las personas. Si bien es notoria la influencia de este tipo de trabajos en la obsesión de Wearing por adentrarse en el interior de la gente, ella lo hace desde lo perturbador, desde los traumas o los desasosiegos de los individuos.

En esta investigación de hecho he usado las entrevistas como fuentes para conocer las ideas y la obra de Gillian Wearing. A diferencia de Rosen por ejemplo, quien a manera de confesión escribe y habla sobre sí mismo, Gillian no suele hablar de ella, salvo al responder en las entrevistas que le han realizado posteriores a los premios que ha ganado, y en las que por cierto hace explícita la incomodidad que le produce ser el centro de atención. Aunque también reconoce que finalmente ser artista “es cómo si la gente te estuviera observando todo el tiempo con un microscopio”<sup>26</sup> —situación que experimentó con más intensidad luego de que su obra se volvió objeto del escrutinio público de jurados y audiencia cuando estuvo nominada al *Turner prize*—.

La artista revela que prefiere no compartir sus ideas con otros colegas, pues considera que su proceso se vería afectado por las distintas opiniones. Por lo que desarrolla sus proyectos en privacidad. En su opinión el arte es una cuestión de idiosincrasia en la que si hablara con otros artistas empezaría a tomar cosas de ellos y quizá perdería algo de su idiosincrasia. Aunque eso lo dijo hace años (1998), yo objetaría que el flujo de influencia es una situación inevitable, no importa si trabajas en secreto o no, al final estamos hechos de un conglomerado de experiencias y relaciones, además pienso que en cierto modo debe llevarse algo de la relación que establece con sus entrevistados. Mientras ella durante el proceso prefería no socializar sus ideas, sin embargo la obra dependía

---

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

enteramente de la socialización de la experiencia de otros, los voluntarios y el camarógrafo en ocasiones. En esos años ella realizaba sus vídeos con ayuda de alguien en la cámara de vídeo para poder concentrarse en la interacción con la persona que ofrecía su testimonio. Ignoro si habrá cambiado de parecer, pero intuyo que ha perdido cierta reticencia a la colaboración pues en posteriores proyectos sí ha recurrido a ésta.

Al preguntarle a Gillian Wearing por qué consideraba que era capaz de hacer que desconocidos se abrieran ante ella, respondió:

No creo tener nada en particular. Yo solo encontré ideas que la gente relaciona o disfruta. Facebook y Twitter están ahí por razones similares, porque la gente quiere que sus voces sean escuchadas más allá de sus amigos y familia.<sup>27</sup>

De ello podemos dar cuenta en su video de 1994, durante el cual colocó un anuncio —que da el título a la pieza— en la publicación *Time out* que decía: *Confess all on video. Don't worry you will be in disguise. Intrigued? Call Gillian.* Para este proyecto filmó a personas usando máscaras y algunos disfraces mientras relataban experiencias íntimas e incluso traumáticas. El espectador observa en el vídeo cómo refugiados detrás de las máscaras los confesos narran sus experiencias personales, sus desilusiones, sus rarezas, sus secretos más culposos, sus placeres, sus dolores. El participante podría sentirse un poco parte de la máscara. Al parecer usando las máscaras los entrevistados se sienten más dispuestos a ser honestos y se sienten de alguna manera protegidos para compartir quizá lo que habían querido decir desde hace tiempo. (Fig.12)

---

<sup>27</sup> Tim Adams, "Gillian Wearing: 'I've always been a bit of a listener'", [en línea]. *The Guardian*, 4 de marzo de 2012. Disponible en: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/mar/04/gillian-wearing-whitechapel-gallery-feature> [Consultado el 03-05-16] "I don't think I have any particular thing. I just found ideas that people relate to and they enjoy doing it. Facebook and Twitter are there for similar reasons, because people want to have their voices heard beyond friends and family".



Fig.12. Escenas del vídeo *Confess All On Video. Don't Worry You Will Be in Disguise. Intrigued? Call Gillian Version II*, de Gillian Wearing.

Con el paso del tiempo la propia Gillian se pone sus propias máscaras, en los retratos de ella luciendo como varios artistas, entre ellos: Diane Arbus, August Sander, Claude Cahun, y en la serie *Family Album* (2005). En ambos proyectos Wearing se retrata usando máscaras de látex y vestuario semejantes a los de los artistas o a los de sus familiares. En *Family Album* se retrata replicando fotografías de su abuela, de su padre, de su madre, de su hermano y de ella misma a la edad de 17 años. Usa máscaras de látex perfectamente elaboradas, a veces incluso otras partes del cuerpo, cabello y vestuario igual al de la foto original del familiar, por lo que da la impresión de ser el propio familiar representado, pero al prestar atención se advierte que los huecos de los ojos de las máscaras están intencionadamente confeccionados para notar los ojos de la artista que las porta, como si no estuvieran terminadas. Wearing parece querer

evidenciar que sigue siendo ella misma, —una obviedad tal vez— que su familia forma parte de ella pero cada quién es una misma. (Fig.13)



Fig.13. Izquierda: Gillian Wearing, *Autorretrato como mi hermano Richard Wearing*, 2003. Derecha: Gillian Wearing, *Autorretrato a los tres años*, 2004.

Recuerdo que como un ejercicio de la universidad alguna vez pedí a un primo y a un amigo su ropa, y me fui vestida con eso a la escuela. En esa ocasión nadie lo notó, o al menos nadie me comentó nada, yo me sentía incómoda usando ropa prestada pero no usando ropa de hombre, desde chica heredaba ropa de mi hermano mayor y más bien me generaba emoción compartir mi *look* con él. En fin, en pasar desapercibida acabó el experimento. Pero me surgió la duda de cómo yo me sentiría usando la ropa de mi madre, o de mi padre, ¿sería que esos roles me daban más incomodidad que otros? Que tal vez no se trataba de una cuestión de apariencia sino de identificarme con alguien de quién me trataba de



diferenciar. Supuestamente no ahondé más en ello, al menos no me di cuenta hasta mucho después. A la distancia creo que este tipo de preguntas y momentos de crisis, me llevaron a explorar en las cuestiones de los roles, las relaciones a partir de ellos, en el cuerpo, mi cuerpo y finalmente en la identidad.

## 2.3 TOMOKO SAWADA: EL MAQUILLAJE.

*Porque cuando hablo de mí hablo también de los otros. Lo grande del arte es que siempre se habla de uno mismo pero uno se convierte en los demás. Lo personal se hace colectivo.*

CHRISTIAN BOLTANSKI<sup>28</sup>

Expresaba Nan Goldin en una entrevista que ella en sus clases insistía a sus alumnos “en que hay una diferencia entre la realidad y la apariencia de la realidad”<sup>29</sup>, cuestión que considero deberíamos tener siempre presente en los terrenos de la representación. Y es que la representación estaría subordinada a un sinfín de condiciones acordes a quién lleve a cabo tal representación, asimismo lo estaría de quién la perciba. Es esto lo que descubrió la artista Tomoko Sawada, quién se ha realizado numerosos retratos en los que altera su peinado, su maquillaje, su vestimenta y su expresión facial. Ella explica su interés al respecto:

Comencé este tema porque me ha gustado disfrazarme desde la secundaria, me probaba varios atuendos y peinados, y disfrutaba hacerlo. Sin embargo, me di cuenta que cada vez que mi apariencia cambiaba, la gente me trataba diferente. Yo era la misma persona por dentro, sin embargo, cuando mi aspecto cambiaba, la reacción de la gente hacia mí

---

<sup>28</sup> Cristian Boltanski, en: Fietta Jarque, *Op. Cit.* p.140.

<sup>29</sup> Nan Goldin, en: Fietta Jarque, *Op. Cit.*, p.81.

también cambiaba. Me pregunté acerca de eso y así es como todo empezó.<sup>30</sup>

Su proceso me resulta interesante por lo intuitivo de su desarrollo. Como parte de una serie de ponencias en torno del tema de la belleza para la compañía nipona de maquillaje Shiseido, Tomoko Sawada narra de manera general su proceso y exhibe algunas de sus series principales. En esta participación ella cuenta que al inicio lo hacía por el mero placer de disfrazarse. Se tomaba fotos con una amiga mientras se divertían, y aunque pensaba que algo más se podría hacer con eso, no fue sino hasta que estudió profesionalmente fotografía que aprendió a pensar en el concepto y comenzó a hacer sus series.

Tomoko se describe a sí misma en su perfil de instagram como una “artista japonesa contemporánea que usa la fotografía para explorar la relación entre la vida interior y la imagen exterior”.<sup>31</sup>

¿Qué relevancia tiene nuestra apariencia en la configuración de la identidad?

Fue durante la exhibición de su obra debut “ID 400” que se dio cuenta de su interés en la relación entre lo interior y lo exterior. Para este proyecto se tomó cuatrocientas fotografías tipo identificación en una cabina de fotos, en las que alteraba su apariencia dando la impresión de que eran fotos de distintas personas. (Fig.14) Sawada relata que:

---

<sup>30</sup> Tomoko Sawada, “Let’s talk beauty: the Shiseido talk event”, [en línea]. En Shiseido Ginza-Tokio Co., *The Shiseido talk event*, Semana de la moda en Tokio, evento realizado en Shiseido Hanatsubaki Hall, Tokio, marzo 2016. Vídeo disponible en web: [http://letstalkbeauty-shiseido.com/index\\_en.html](http://letstalkbeauty-shiseido.com/index_en.html) [Consultado el 29-07-16]. “*I started this theme because I had liked dressing up since middle school: tried out various clothes and hair-styles, and enjoyed dressing up. However, I realized that each time my appearance changed, people treated me differently. I was the same person inside, yet when my appearance changed, people’s reaction to me also changed. I wondered about it and this is how it all began*”.

<sup>31</sup> [https://www.instagram.com/tomokosawada\\_artist/](https://www.instagram.com/tomokosawada_artist/) [Consultado el 22-08-16] “*Tomoko Sawada. A Japanese contemporary artist who uses photography to explore the relationship between one’s inner life and outer image*”.



Fig. 14. Tomoko Sawada, ID-400, 1998-2001.

En el momento en que creé la serie *ID 400*, todavía era un estudiante y era completamente desconocida: la gente no se daría cuenta de que éstas eran todas mis fotos, tendrían visitar la galería y ver allí de pie. Miraban las fotografías de cerca y en algún punto se daban cuenta. "¿Son todas ellas de ti?" se preguntaban sorprendidos. No pensé que la gente no se daría cuenta de que era yo. Así, empecé a interesarme en la apariencia externa.<sup>32</sup>

Tomoko presenta un cúmulo de versiones de ella misma, resulta abrumador visibilizar cuánto puede contenerse en una persona. Mientras miro eso pienso en cuánto poder atribuimos a una imagen propia, esa imagen de carnet que es nuestra cara frente a la legalidad y al sistema social, a ello llamamos "identificación". ¿Qué tanto nuestra imagen es continente de identidad? O más bien la pregunta sería, ¿cuánta información creemos obtener a partir de la imagen de alguien?, ¿podemos saber con certeza su origen étnico?, ¿en qué estatus la ubicamos?, un sinfín de cuestiones relativas a la identidad podría preguntar.

De acuerdo con la premisa de Tomoko sobre el cambio en el trato por parte de la gente según el cambio de su imagen, la identidad que expresamos en dicha imagen es construida también en tanto la relación que se da con los otros. Esta interacción es explorada por la artista al exhibir su obra:

En toda mi obra no hay un mensaje que diga que me mires de una manera determinada; no destaco las apariencias sobre el interior, ni el interior sobre las apariencias. En mi trabajo solo digo "esto es lo que se me ocurrió, ¿qué piensas?" Planteo una pregunta. Así que las impresiones de mi trabajo son

---

<sup>32</sup> Tomoko Sawada, "Let's talk beauty: the Shiseido talk event", *op. cit.* "At the time when I created the *ID* photo series, I was still a student and completely unknown: people would not realize that these were all my pictures. They would visit the gallery and see me standing there. They would look at the photographs closely and at some point they would notice. "Are these all of you?" they would ask, surprised. I didn't think that people wouldn't realize it was me. So, I began to be more interested in external appearances".

muy diferentes dependiendo de cómo lo veas, y creo que es bueno que haya muchas formas en que lo puedas mirar. Siempre disfruto escuchar acerca de cómo la gente mira mi trabajo.<sup>33</sup>

Cuando Tomoko Sawada decidió llevar lo que parecía un juego entre amigas a una esfera más pública ¿esa opinión pública permeó también su espacio privado? No podría afirmar una respuesta por parte de la artista, pero sí podría pensar esa misma pregunta en el contexto de mi cotidianidad, de mi imagen diaria y de mi interacción habitual con la sociedad en que vivo. Me pregunto más cosas: ¿lo íntimo se refugia únicamente en lo privado? Alguna vez intenté hacer yo misma una serie de fotos donde aparentara distintas facetas, el resultado me pareció artificial, no me sentía yo misma representada, el disfraz me hacía sentir que no era realmente yo la que veía en la imagen. No sé exactamente en qué consistiría obtener una representación acertada: ¿dependería de mi nivel de satisfacción con la imagen obtenida o del reconocimiento social de que en efecto soy yo?

En contraste Tomoko sí asevera que sigue siendo ella misma en todas las fotos aun cuando no lo parezca. Para ella el acto de la caracterización parece ser parte de su identidad. Entonces la identidad aparentemente capturada en esa instantánea vendría a ser la síntesis de un poder que le atribuimos a la imagen.

Sawada no considera que su trabajo aluda premeditadamente a la cultura japonesa, sino que como ella nació y creció en Japón es obvia la incorporación de

---

<sup>33</sup>Tomoko Sawada, en: "Let's talk beauty: the Shizeido talk event", [en línea], Shizeido Ginza-Tokio Co. Marzo 2016. Disponible en web: [http://letstalkbeauty-shiseido.com/index\\_en.html](http://letstalkbeauty-shiseido.com/index_en.html) [Consultado el 29-07-16] La traducción es mía para fines de este texto: *In all of my work there is no message telling you to look at me in a certain way; I do not emphasize the appearances over the interior or the interior over the appearances. In my work I just say "this is what I came up with, what do you think?" I pose a question. So the impressions of my work are very different depending on how you see it, and I think it is good that there are many ways you can look it. I always enjoy hearing about how people look at my work.*

estos elementos culturales en su bagaje y que quizá a la distancia —digo distancia porque esta cuestión se tornó más obvia cuando vivió en Nueva York— sea reconocible que hay aspectos de la cultura japonesa que le intrigan. Como lo expone en la serie *Cover/Face* (2002-2003), en la que Sawada aparece vestida siguiendo la moda japonesa *ganguro*.<sup>34</sup> (Fig. 15)



Fig.15. Tomoko Sawada, *Cover/Face*, 2002-2003.

Quiero mencionar aquí uno de los proyectos que realicé en 2013 en la Escuela Nacional de Trabajo Social de la UNAM, titulado *Remedios contra la fealdad*, se trató de un módulo en el que ofrecía maquillaje siguiendo unas plantillas particulares con patrones de rasgos faciales: cejas, labios, barbas y bigotes, confeccionados con base en rasgos tomados de miembros de la comunidad de dicha facultad. Lo que obtuve antes que una reivindicación de algún estándar de belleza, fue un fenómeno local de moda de un tipo particular de “boquita” y de barbas. (Fig.16)

---

<sup>34</sup> “*Ganguro*, literalmente “rostro negro”, es una tendencia de moda alternativa de pelo rubio o naranja y piel bronceada entre las jóvenes japonesas que tuvo su pico de popularidad alrededor del año 2000, pero continua siendo evidente hoy en día. El propósito es obtener el icónico look de las rubias bronceadas de California, EEUU. Los distritos de Shibuya e Ikebukuro de Tokio son los centros de la moda *ganguro*.” Definición tomada de <https://es.wikipedia.org/wiki/Ganguro> [Consultado el 31 de julio de 2016]

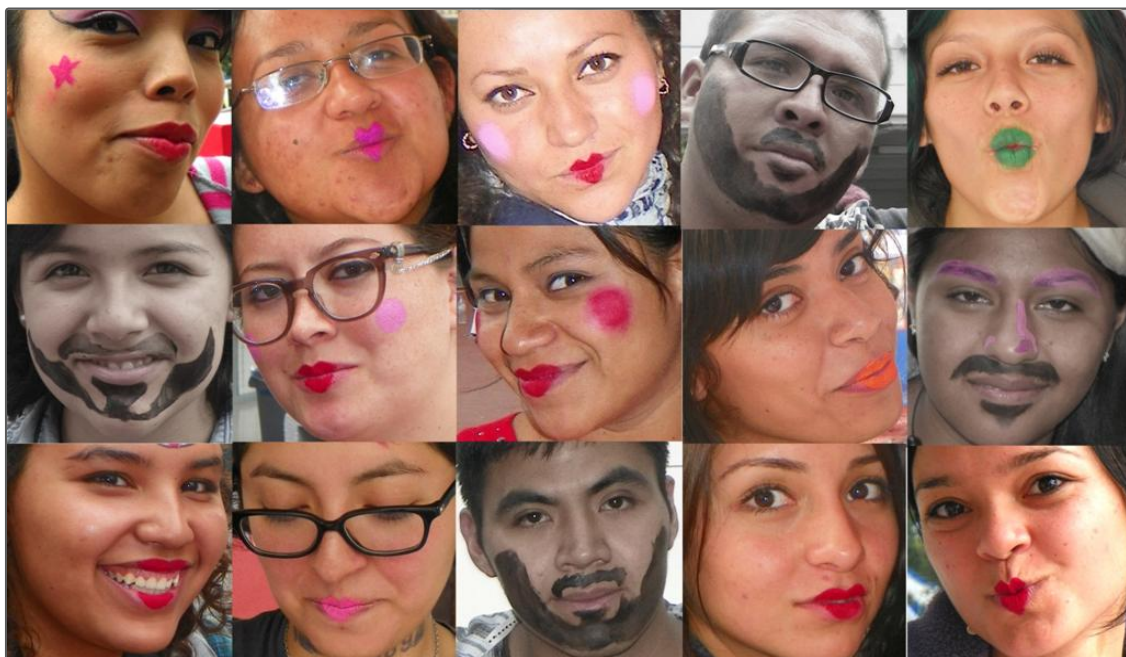


Fig.16. Elizabeth Rosales, *Remedios contra la fealdad*, 2012.

Lo que observé fue la seguridad que obtenían quienes elegían la boquitas al ver que había muchas más como ellas, pocas personas querían algo diferente, la zona de confort era lucir como la mayoría (una mayoría relativa, no es que se hubiesen maquillado todos en la facultad, sino que de quienes lo hicieron un amplio porcentaje eligió los mismos rasgos), tratar de asemejarse a los pares se dio en esa comunidad sin proponérmelo. ¿Sería eso un ejemplo a pequeña escala de la confianza obtenida a partir de un ejercicio de identificación? La moda se impuso a la disparidad, y no obstante como grupo de “boquitas pintadas” se diferenciaban del resto que no se había maquillado. Mientras para un grupo eran la norma, para otro eran lo excéntrico.

A propósito, en la pieza *School days* (2004), Sawada aborda el tema de la diversidad dentro de lo que podría considerarse una uniformidad. Me refiero al ambiente escolar, en el que se promueve no solo una imagen de comunidad sino de cierta homogeneidad. Tomoko Sawada muestra las clásicas fotografías



escolares de jóvenes vestidas todas con el uniforme escolar, y cada una de ellas inclusive la maestra es Tomoko. (Fig.17 y 18) ¿Cómo encontrar una identidad personal entre tanta gente similar? ¿Una puede ser como los demás mientras es a la vez diferente? Según esta tesis, eso es una clara posibilidad. ¿Estaría en la propia multiplicidad la oportunidad de encontrar la anhelada identidad?



Fig.17. Tomoko Sawada, *School days*, 2004.



Fig.18. Tomoko Sawada, *School days*, 2004.

Esta serie me recuerda lo mucho que me desagradaba el uniforme de la secundaria, más que el de la primaria, pues en esta ciudad casi todas las secundarias públicas tienen el mismo uniforme gris y verde. Tenía que afrontar en esos años ese vaivén entre no sobresalir tanto que no perteneciera a una comunidad ni tan poco que nadie me reconociera de entre la masa de adolescentes. No es mi intención ahondar en una crisis de identidad con tintes psicológicos, únicamente menciono esto como precedente primario y quizá detonante de ciertas obsesiones actuales.

La obra de Sawada reitera que lo personal interactúa con lo colectivo y viceversa, y que ello se da en un continuo quehacer, cambiando ambas partes cada vez.

A pesar de que podría pensarse que hay más diferencias que similitudes entre una artista japonesa y yo, lo cotidiano de sus imágenes de carnet o de sus fotografías escolares detonaron en mí íntimos recuerdos.



## CONCLUSIONES

*Aquel que carece de lugar -decía un sabio- hace, de su deseo de tener uno, su verdadero lugar.*

EDMOND JABÉS<sup>1</sup>

Y bien, llegado este punto ¿es entonces la identidad un devenir? Yo diría que sí, aunque también añadiría que no solo es un constante llegar a ser, hay un momento en este devenir en el que es posible vislumbrar una identidad que es. Me refiero a ese instante en que confluyen las diversas dimensiones que nos constituyen, un momento ubicuo que atraviesa nuestro cuerpo, nuestra imagen, las costumbres, nuestras relaciones. Ese instante se transforma otra vez, y sin embargo seguimos siendo los mismos que éramos, seres múltiples y mutables. La importancia de este momento de confluencia reside en que nos otorga un sitio en el mundo, un lugar desde el que podemos hacernos responsables de nuestra existencia, es decir asumirnos con nuestras contradicciones, nuestra diversidad, nuestras limitantes y nuestras carencias, de nuestros cambios.

Haciendo esta investigación he resuelto que la identidad es una experiencia. De ahí que muchas veces no podamos decir qué es ni asirla, y qué decir de las dificultades para representarla, pero sabemos que tenemos una, porque la experimentamos y sentimos sus efectos.

Estar conscientes de las implicaciones del lugar identitario que ocupamos, me parece que es sin duda un paso en la dirección a cambiar las formas violentas en las que nos relacionamos con el otro. Una vieja y conocida frase: trata a los

---

<sup>1</sup> Edmond Jabès, *El libro de la hospitalidad*, Madrid: Trotta, 1991, p.33.

demás como quieras que te traten a ti. Pues a mí me gustaría que las diferencias entre el otro y yo no sean entendidas en términos de antagonismo ni de complementariedad, sino simplemente que sean reconocidas como tales, como elementos que nos conforman. Estamos hechos también de las diferencias, las necesitamos incluso, pero no necesitamos que sean pretexto para la exclusión. Habría que incluirnos así con nuestras diferencias y nuestras afinidades, aunque esto segundo suele darse con mayor fluidez.

En los recientes años en mi actividad como docente, he aprendido que escuchar es sumamente enriquecedor pero de lo más complicado también. Estamos acostumbrados a seleccionar lo que escuchamos, incluso durante este proceso me fue señalado que quizá ese otro al que me he referido numerosas veces no es más que un nosotros y que el diálogo abierto que aquí he pretendido se dirige a quienes concuerdan conmigo. Yo no sabría decir si eso es cierto o no, pues la palabra final la tendrá quien lea el texto o mire la obra, con certeza solo diría que incluso esas voces que parecen irreconciliables con nuestras ideas nos configuran.

Si no es de esas discrepancias, de qué está hecha nuestra propia multiplicidad. La multiplicidad que nos conforma no está dada únicamente dentro de nosotros, viene también de fuera. Un exterior que repercute a su vez en nosotros.

Ha sido un gran reto vivir estos meses con la pregunta en la mente sobre cómo construyo mi identidad, cómo la construiría mi prójimo. No soy mientras escribo estas conclusiones, idéntica a la que escribía la introducción, sin embargo sigo siendo yo.

Quiero resaltar cómo es que ser maestra de niños me ha cambiado; primero porque esa etapa de mi vida inició a la par que esta tesis, y segundo porque actualmente considero que eso no ha sido una casualidad, aunque la conciencia de ello debo agradecerla a uno de mis sinodales. Cuando comencé a dar clases no quería ser la autoridad, siempre me había situado en el otro punto, había sido alumna toda mi vida. Como alumna me sentía cobijada porque era miembro del grupo de los similares a mí, de los alumnos, pero ahora como maestra era

vulnerable, estaba expuesta a las expectativas que se tenían de mí, era yo la diferente. Había sido yo la joven y la que tenía derecho a las dudas y las inseguridades, ¿ahora eso me estaría permitido? La situación suena intimidante, y lo fue, pero también significó la oportunidad para aprovechar esa posición y replantearme cómo quería establecer mi relación con los otros. Empecé por encontrar qué había de ellos —los niños— en mí, reconocer mis vulnerabilidades, extraer de mi supuestamente “consumado yo” mis dimensiones: yo era estudiante también y como tal podía comprender algunas de sus inquietudes, yo solo tenía experiencias distintas a las suyas y como tal podía aprender de ellos. Yo quería cambiar la estricta verticalidad en las relaciones y esta era mi oportunidad para intentarlo, por lo que me permití dudar, reconocer mi ignorancia, preguntar. Tuve que reconocer mi valor también; yo era parte del grupo aunque mi rol fuera uno y como tal éramos una comunidad, ellos me conformaban también. Este acto de reconciliación con un lugar identitario que me tomó por sorpresa permeó en mi proceso de investigación artística. Cuando he hablado de la multiplicidad que nos constituye, del ir y venir entre el nosotros y los otros, de las constantes transformaciones que sufrimos, de la dificultad para hacer evidente todo ello, he hablado de mí.

Otro de los desafíos de esta investigación fue articular la habitual escisión entre la teoría y la práctica. Toda la carrera nos enseñaron que el arte es la práctica, y la teoría es la investigación que la acompaña ¿Para qué se escribe un proyecto? Para justificar nuestra práctica artística, para hacer más teoría, para ser un artista más culto, para acreditar la materia, cualquier cosa antes que pensar que la práctica artística consiste también en investigar. Tuve entonces que expandir la concepción de investigación que tenía de toda mi vida académica y también la que tenía de arte: esta nueva concepción que abracé —la de investigación artística— me permitió valorar mis incipientes proyectos como partes fundamentales de mi proceso, es decir como otras formas en las que como artista me aproximaba al mundo para tratar de entender más de él. Aún no sé en qué consiste ser artista, y honestamente no me preocupo por eso, sin embargo sé que es la experiencia mía y la del espectador o en su defecto lector lo que le da sentido a estas reflexiones.

Las artistas que investigué en este escrito me mostraron que la identidad se puede negociar, que se puede jugar con ella todo lo que una quiera, que se puede empezar de una misma o del otro y que ambos caminos importan y conducen a un proceso autorreflexivo. De igual modo pude constatar en ellas que se puede dialogar extensamente con aquellos que nos parecen disímiles y no obstante descubrir que estamos más próximos de lo que podríamos pensar.

Finalmente, he de decir que al acercarme a las conclusiones tuve que confrontarme con otro de los aspectos que he referido en el proceso de la identidad, el de aceptar la responsabilidad del lugar que ocupamos. Exponer las ideas de esta tesis apoyada en las voces versadas a las que he recurrido —tanto autores de la bibliografía como artistas— se ha sentido como una cálida palmada de soporte. Pero decirlo desde mí, reconociendo mi postura y el valor que pueda tener esta investigación es un gran movimiento, nada sencillo y que me obligó a verme por un lado más crítica y por otro más generosa conmigo misma. Esto es parte también de los continuos pactos que hacemos en la configuración de la identidad misma. Reconocerse una misma, es reconciliarse consigo y con los demás, pararte una vez más —como lo hice frente a mis alumnos— frente a alguien sintiéndote vulnerable y poderosa a la vez.





## RECURSOS DE INTERNET

ADAMS, Tim, "Gillian Wearing: 'I've always been a bit of a listener'", [en línea]. *The Guardian*, 4 de marzo de 2012. Disponible en:

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/mar/04/gillian-wearing-whitechapel-gallery-feature> [Consultado el 03-05-16]

BUTLER, Judith, "Violencia, luto y política", [en línea]. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 17, septiembre, 2003, pp. 82-99, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador. Disponible en Web:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50901711> [Consultado el 30-11-14]

CHÁVEZ Mac Gregor, Helena, "La madriguera del conejo o las paradojas del acontecimiento", [en línea]. *Reposiciones*, 6 de febrero de 2011. Disponible en:

<https://reposiciones.wordpress.com/2011/02/06/helena-chavez-macgregor/> [Consultado el 08-11-14]

DELEUZE, Gilles, *Lógica del sentido*, Morey, Miguel (trad.), Edición electrónica de [www.philosophia.cl/](http://www.philosophia.cl/) Escuela de Filosofía Universidad ARCIS

PRECIADO, Beatriz, *Multitudes queer -Notas para una política de los "anormales"*, [en línea]. Disponible en: <http://lasdisidentes.com/2012/08/14/multitudes-queer-notas-para-una-politica-de-los-anormales-por-beatriz-preciado/> [Consultado el 15-08-12]

ROSEN, Roe, *Live and die as Eva Braun, Hitler's mistress, in the Berlin bunker and beyond*. Disponible en Web:

<https://dl.dropboxusercontent.com/u/28880221/pdfs/Eva%20Braun/Eva%20Braun.pdf> [Consultado el 21-12-15]

—, "Confession", [en línea]. *Maft'e'akh, Lexical review of political thought*, Núm. 2, Verano 2011, Centro de Humanidades Minerva, Universidad de Tel Aviv.

Disponible en Web: <http://mafteakh.tau.ac.il/en/issue-2e-winter-2011/confession/> [Consultado el 30-09-15]

—, “*The confessions of Roee Rosen. English translation by the author,*” 2007.

Disponible en Web:

<https://dl.dropboxusercontent.com/u/28880221/pdfs/The%20Confessions%20of%20Roee%20Rosen%20English%20subtitles.pdf> [Consultado el 04-10-2015]

ROTHMAN, Roger, “Mourning and Mania. Roee Rosen’s Live and Die as Eva Braun”, en: *Roee Rosen, Live and Die as Eva Braun*, Jerusalén: Museo de Israel, 1997.

SAWADA, Tomoko, “Let’s talk beauty: the Shiseido talk event”, [en línea]. En Shiseido Ginza-Tokio Co., *The Shiseido talk event*, Semana de la moda en Tokio, evento realizado en Shiseido Hanatsubaki Hall, Tokio, marzo 2016. Vídeo disponible en web: [http://letstalkbeauty-shiseido.com/index\\_en.html](http://letstalkbeauty-shiseido.com/index_en.html) [Consultado el 29-07-16]

TURNER, Grady T., “Art: interview. Gillian Wearing”, [en línea]. *BOMB Artists in conversation*, núm. 63, primavera 1998. Disponible en Web: <http://bombmagazine.org/article/2129/gillian-wearing> [Consultado el 15-05-16]

## LINKS PARA VIDEOS

GILLIAN WEARING:

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/wearing-i-like-to-be-in-the-country-p78349>

<https://www.youtube.com/watch?v=36WUgFMDY-M&noredirect=1>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/video/2012/mar/26/gillian-wearing-dancing-peckham-video>

ROEE ROSEN:

<https://vimeo.com/39755628>

<http://roerosen.com/tagged/home-page>

TOMOKO SAWADA:

[http://mem-inc.jp/artists\\_e/sawada\\_e/](http://mem-inc.jp/artists_e/sawada_e/)

## BIBLIOGRAFIA

ARFUCH, Leonor, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

\_\_\_\_\_, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

AUGÉ, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Mizraji Margarita (trad.), Barcelona: Gedisa, 1992.

BRAIDOTTI, Rosi, *Sujetos nómades*, Bixio, Alcira (trad.), Argentina: Paidós, 2000.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, José Vázquez Pérez (trad.), Valencia: Pre-textos, 1997.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Rizoma*, Rincón David A. (trad.), México: Fontamara, Argumentos, 2009.

*Desidentidad. Arte brasileño contemporáneo en el Acervo del Museu de Arte Moderna de São Paulo*, São Paulo: Institut Valencia d'Art Modern/ Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2006.

DIPAOLA, Esteban, *Comunidad impropia: Estéticas posmodernas del lazo social*, Buenos Aires: Letra Viva, 2013.

FERRATER Mora, José, *Diccionario de filosofía, Tomo I A-K*, 5ª edición, Buenos Aires: Sudamericana, 1965.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. Volumen 2: El uso de los placeres*, Guinazu Ulises (trad.), México: Siglo XXI, 1977-1987.

—, “El sujeto y el poder”, en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 50, No. 3. (Jul. - Sep., 1988), pp. 3-20.

GARCÍA Canclini, Néstor, *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, Buenos Aires; México: Paidós, 2002

GUATTARI, Félix y ROLNIK, Suely, *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Gómez, Florencia (trad.), Madrid: Traficantes de sueños, 2006.

HALL, Stuart y DU GAY, Paul, compiladores, *Cuestiones de identidad cultural*, Pons Horacio (trad.), Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

JABÉS, Edmond, *El libro de las semejanzas*, 2ª edición, Madrid: Alfaguara, 2001.

JARQUE, Fietta, *Cómo piensan los artistas. Entrevistas*, Lima: Fondo de Cultura Económica, 2015.

LANZA Lobo, Cecilia, *Crónicas de la identidad: Jaime Sáenz, Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel*, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador/ Ediciones Abya-Yala, Serie Magíster Vol. 56, 2004.

ROSEN, Roee/FRANK, Justine, *Sweet Sweat*, Nueva York: Sternberg Press, 2009.

SAID, Edward W., *Orientalismo*, Fuentes, María Luisa (trad.), España: Debate, 2002.

STEYERL, Hito, *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires: Caja negra, 2014.

VANEIGEM, Raoul, *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*, 4ª edición, Urcanibia Javier (trad.), Barcelona: Anagrama, 2008 (e. o. 1977)