

“I’LL BE YOUR MIRROR”

LA IDENTIDAD PROYECTADA

HEMATOMA DAYS

Por: Natalia Kniazeva Pérez



TFG tutorizado por Silvia López Rodríguez
Facultad de Bellas Artes UMA. Julio 2024



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1. Resumen.....	04
1. Abstract.....	05
2. Planteamiento inicial.....	06
3. Desarrollo del proyecto.....	14
3.1. Investigación teórico - conceptual.....	14
3.2. Investigación plástica.....	29
4. Proyecto expositivo.....	43
5. Anexo.....	44
6. Reflexiones.....	52
7. Cronograma.....	54
8. Presupuesto.....	55
9. Referencias bibliográficas.....	57

I. Resumen

En este documento se expone el desarrollo teórico-plástico de “*I’ll be your mirror*”: *La identidad proyectada*: una propuesta instalativa interactiva que trabaja, desde la superposición de imágenes en soportes translúcidos y el juego de luces y sombras que esto genera, la cuestión de la construcción identitaria en tiempos de simulacro y virtualidad.

Las piezas que constituyen esta instalación son el resultado de un proceso de recopilación, reinterpretación y recombinación de imágenes de diversa procedencia (como la cultura visual o el archivo familiar) que, sirviéndose de la herencia del *pop art* y las prácticas autobiográficas contemporáneas conjugados con un enfoque entre lo íntimo y lo frívolo, permiten estudiar algunos de los aspectos más ambiguos de la experiencia identitaria actual: la totalidad fragmentada del yo, la contraposición *ficción – objetividad* en el relato de la propia experiencia, la interdependencia entre el individuo y la sociedad, la fusión entre lo privado y lo público o el debate de la autonomía en la autoconstrucción del sujeto.

Palabras clave

Instalación, composición, transparencia, luz, identidad, construcción, proyección, multiplicidad, fragmentación, arte pop.

I. Abstract

This document presents the theoretical and plastic development of *"I'll be your mirror": The projected self*: an interactive installative proposal that explores, through the overlapping of images on translucent materials and the light and shadow interplay they create, the issue of identity construction in simulacra and virtuality times.

The constitutive pieces of this installation are the result of a collecting, reinterpreting and recombining process of images from various sources, such as visual culture or family archive. Drawing on the legacy of pop art and contemporary autobiographical practices, combined with an intimate yet frivolous approach, this project delves into some of the most ambiguous aspects of identity: the fragmented totality of the self, the juxtaposition of fiction and objectivity in personal narrative, the mutual relation between individuals and society, the fusion of public and private dimensions, and the ongoing debate on autonomy in self-formation.

Keywords

Installation, collage, transparency, light, identity, construction, projection, multiplicity, fragmentation, pop art.

2. Planteamiento inicial

Para trazar el recorrido que me ha llevado a la creación de este proyecto, voy a remontarme, con una anécdota personal, al día en el que dibujé mi primer retrato:

Tendría unos tres o cuatro años cuando la profesora de preescolar nos pidió que nos dibujásemos a nosotros mismos frente al espejo enorme que había en clase. Yo, que me enfrentaba por primera vez a mi propia representación, resolví el ejercicio con la soltura que caracteriza a los niños al dibujar, dando como resultado un redondel de proporciones cuestionables que decidiría terminar en casa. Cuando, orgullosa de mi obra semiacabada, se la enseñé a mi madre, su primera respuesta fue “esa no eres tú”, y procedió a dibujar mi rostro en otro papel mientras enumeraba cada una de mis facciones: “Mira, tu nariz es pequeña y redondita. Tus ojos no son dos círculos, son almendrados, ¿ves?”. Una vez acabó, me animó a que repitiese el retrato que ella había hecho de mí. Aunque no era exactamente igual, mi dibujo acabó siendo bastante parecido al de mi madre y, por ende, el naturalismo del producto final superaba las expectativas que se podían tener en las habilidades de una niña de mi edad. A la mañana siguiente llevé el nuevo retrato a clase, y la profesora quedó tan impresionada que me llevó de la mano a ver a la directora para enseñarle lo que había hecho. La cantidad de elogios que recibí y la comprensión de que era capaz, al menos, de copiar líneas, provocó que decidiese, desde ese mismo instante, que nunca dejaría de dibujar.

Pero ese día también fue aquel en el que dejé de poder reconocerme con mis propios ojos, el día en el que el otro se convirtió en mi espejo. Y entre todas estas imágenes que me devolvía el mundo, nació la necesidad de encontrar esa yo perdida que dibujé por primera vez.

Esta búsqueda tan personal es lo que me ha llevado a investigar, por medio de la práctica artística desde la que se dio en primer lugar esta ausencia, sobre la construcción y proyección de

la identidad en la contemporaneidad. Así, todos mis trabajos han estado encomendados, de una forma u otra, a este fin. Es por ello que en este apartado hago un breve análisis de todos estos ejercicios, con la intención de establecer los precedentes del proyecto que aquí se recoge.

2.2. *The Negative* (2021-2022)

En este primer trabajo, desarrollado para la asignatura Proyectos I, creo un mundo ficticio, múltiple y complementario a la realidad, existente en los espejos. Con conceptos propios de la filosofía de Nietzsche (abismo, Uno Primordial, tensión entre fuerzas apolíneas y dionisiacas...) y de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud como eje teórico, comienzo mi búsqueda a través de esta ficticia dimensión en negativo, investigando temáticas como la multiplicidad del ser, el autodescubrimiento y el influjo de la subjetividad en la percepción del yo y sus alrededores.



1. *The Negative* (2020-2021). Lápiz de tiza sobre papel negro. 42 x 59,4 cm (cada pieza).

Conformado por tres ilustraciones a lápiz blanco sobre soporte negro acristalado, en este trabajo trato de pervertir lo conocido, como mi casa o mi imagen, para construir ese abismo nietzscheano que devuelve la mirada. Como él mismo expresa: “Quien con monstruos lucha cuide

de no convertirse a su vez en un monstruo. Cuando miras largo tiempo a un abismo, también éste mira dentro de ti” (Nietzsche, 2012, p. 114). De esta manera, se fusionan tres vistas: la yo que se mira al espejo de espaldas, la yo fantasmal en la que esta última se reconoce y, por último, una yo que, aunque cree estar participando como una mera espectadora, se ve involucrada en la escena cuando ve su cara reflejada en el cristal que recubre las láminas.

En este proyecto se evidencia un interés en la cuestión de la representación del yo, caracterizada por la multiplicidad y la ambigua relación entre objetividad y subjetividad. Estas temáticas volverán a ponerse de manifiesto en mis siguientes trabajos y, en última instancia, en el proyecto expuesto en esta memoria.

2.2. *Metástasis: Gestación del pecado (2021-2022)*

Tras utilizar la percepción del espacio como herramienta introspectiva, paso a indagar en el pasado con el fin de ampliar mi búsqueda. Siguiendo la línea de investigación abierta en torno al yo según la filosofía nietzscheana y el psicoanálisis, y recuperando el interés por la autorreferencialidad, esta vez indago en la construcción de la identidad a partir del trauma infantil, trabajando desde el influjo que tiene el concepto de culpa de la tradición judeocristiana en la autopercepción. Además, aparece por primera vez el concepto de lo siniestro¹, cuyas características propias utilizo no sólo para comprender mejor estos intereses temáticos, sino también como herramienta para potenciar el impacto del proyecto.

De esta manera, empiezo a apropiarme de símbolos e imágenes que han tenido un gran impacto en mi experiencia de vida, como aquellos recuerdos que conservo de mi formación cristiana o los motivos clásicos del catolicismo (los exvotos, los paños bautismales, el Santo

¹ El concepto de lo *unheimlich* o lo siniestro, planteado por pensadores como Friedrich Schelling o Ernst Jentsch y desarrollado de forma más amplia por Sigmund Freud en su texto *Lo siniestro* (1919), se refiere al terror irracional generado por aquellos aspectos ocultos en nuestro inconsciente infantil que de repente salen a la luz, pervirtiendo lo que creemos real y conocido. Para más información, recomiendo leer el texto mencionado, cuya versión online se encuentra citada en las referencias bibliográficas de esta memoria.

Sudario, los confesionarios...). La intención es subvertir aquellos códigos que instituciones como la Iglesia fuerzan sobre nuestras identidades.

Estos elementos dan como resultado una instalación de apariencia mística y siniestra, donde los inquietantes rostros infantiles que se aparecen en los paños bordados que conforman la muestra buscan interpelar al espectador para sensibilizarlo sobre esta realidad.

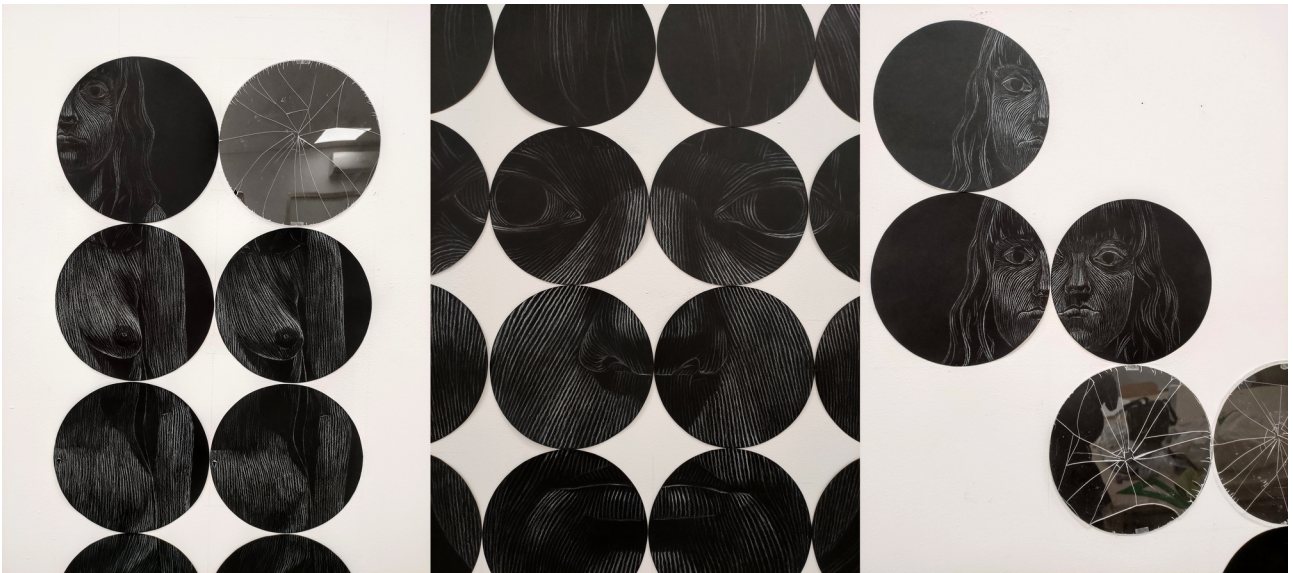


2. *Metástasis: Gestación del pecado* (2021-2022). Óleo sobre tela blanca con retroiluminación LED. 25 x 25 cm (cada pieza).

Cabe destacar esta primera utilización de la luz y la sombra, así como la reapropiación del lenguaje propio de un contexto alienante, pues sentarán un precedente claro para el desarrollo del proyecto que nos ocupa.

2.3. *Spectrum* (2021-2022)

Esta instalación desarrollada para la asignatura Producción y Difusión de Proyectos Artísticos nace como la continuación de *The Negative*, recuperando elementos como el juego de perspectivas del yo o el mundo en negativo. Utilizando el abismo de Nietzsche y lo *unheimlich* como punto de partida, enfoco este proyecto en torno a la ambigüedad de la identidad, tratándola desde ópticas diversas como la existencia en el intersticio, la aparición y desaparición de la figura o la multiplicación como forma de preservar el yo². Estos elementos serán relevantes en la conceptualización de *I'll be your mirror*.



3. *Spectrum* (detalle) (2021–2022). Lápiz de tiza sobre papel negro y poliestireno rígido transparente. 86 x 64,5 cm, 86 x 86 cm y 150,5 x 43 cm.

Todo esto se materializa en una instalación artística de tres partes, cada una conformada por pequeñas piezas redondas a modo de retratos o espejos en la pared. Estos soportes circulares son re combinados utilizando tres elementos clave, con el fin de sugerir distintos enfoques de esta percepción siniestra del ser: el dibujo enmarañado de fragmentos de mi cuerpo y rostro, el blanco sobre negro y la rotura del cristal que recubre algunas de las piezas. De esta manera, creo un

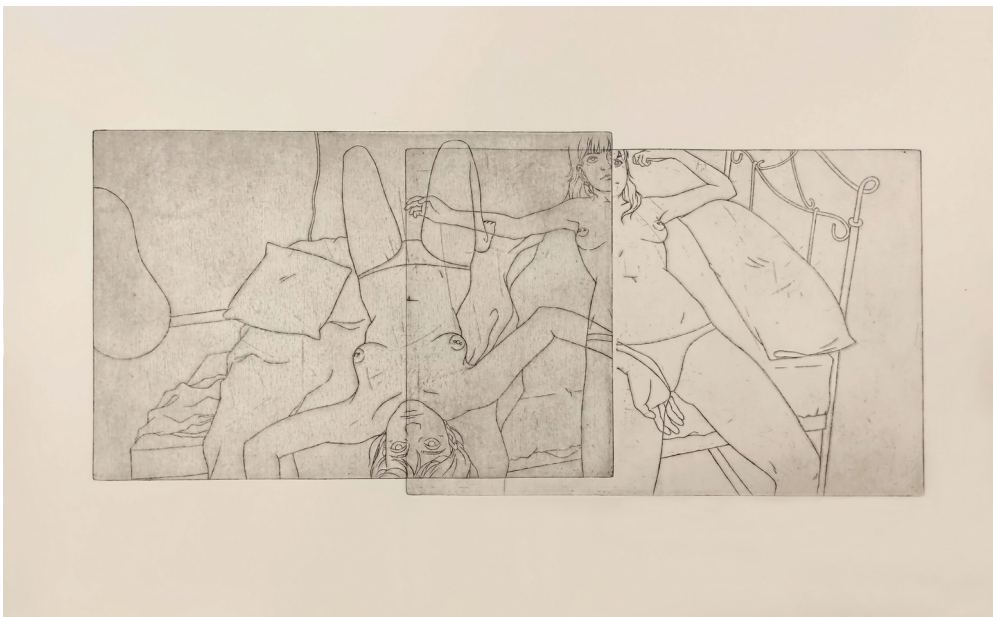
² Para hablar de este cometido tomo la figura siniestra del *doppelgänger*. Según el psicoanalista Otto Rank (2004) la figura del doble es una especie de medida de seguridad ante la destrucción del yo, como si duplicarse a uno mismo, por un lado, reiterase las características que hacen a uno ser quien es y, por otro, evitase una aniquilación total del ego al actuar como repuesto.

proyecto que se mueve en el limbo entre ser y no ser, entre lo único y lo múltiple, como forma de confrontar mi propia representación y de invitar al espectador a reconocerse y completarse en la carencia.

2.4. *Your side of the bed* (2022)

Retomando la temática de la construcción del yo como fruto de una ausencia, la fragmentación y multiplicación de la identidad y la existencia en el intersticio, surge este aguafuerte para la asignatura Grabado y estampación.

El grabado, realizado a partir de la superposición de dos planchas distintas, presenta una perspectiva más costumbrista e íntima y retoma la representación de objetos cotidianos como seña de identidad, siendo este enfoque el que utilizaré posteriormente para el desarrollo de *I'll be your mirror*. Asimismo, el estilo dibujístico patente en la ilustración, más sintético y cercano a los estilismos típicos del cómic, supone el antecedente directo al lenguaje plástico desarrollado para la instalación que nos ocupa en esta memoria.



4. *Your side of the bed* (2022). Aguafuerte sobre papel de grabado blanco roto. 59,4 x 36,75 cm.

2.5. “I’ll be your mirror”: la identidad proyectada (2024)

Remitiéndome a aquella experiencia temprana que despertó en mí una profunda necesidad de auto-reconocimiento y, en consecuencia, una persistente fascinación por los espejos, el nombre de este proyecto, *I’ll be your mirror*, resulta especialmente apropiado. Dicho título tiene su origen en la canción homónima de *The Velvet Underground*, en la cual Lou Reed le escribe a Nico, la cantante del tema, su deseo de poder “ser su espejo” para hacerle ver lo valiosa que es.

En la coda del tema, Nico repite una y otra vez “I’ll be your mirror” (“seré tu espejo”) mientras un coro le responde “reflect what you are” (“para reflejar lo que eres” o “refleja lo que eres”), sugiriendo, más allá del tono romántico, un interminable intercambio de miradas entre el autor y un otro. De esta manera, ese “reflect what you are” permite una interpretación ambigua, pudiendo ser una forma cariñosa de completar el motivo principal de la canción: “para reflejar lo que eres”, o un imperativo que interpela al protagonista: “refleja lo que eres”.

Mi proyecto existe en este mismo límite entre el yo y el otro, la autonomía y la alienación, la ficción y la búsqueda de objetividad, lo uno y lo múltiple. Asimismo, la decisión de utilizar esta canción tan ligada a mi propia identidad como título reitera mi intención de hablar de la relación recíproca entre el lenguaje de la cultura popular y la construcción de identidades.

Dentro del marco metafórico que ofrece esta referencia directa hacia *The Velvet Underground*, desglosaré a continuación los conceptos fundamentales sobre los que se articula mi proyecto.

2.5.1. El yo múltiple y fragmentado

Las ilustraciones y fotografías que componen la instalación parten de un extenso archivo cultural y autobiográfico a través del cual (re)construyo mi identidad. Así, una parte fundamental del

proyecto se basa en la identificación de estos fragmentos del yo, que luego serán reinterpretados e interrelacionados con el objetivo de crear una narrativa identitaria.

2.5.2. El yo que se oculta detrás del que se proyecta

El juego de transparencias y opacidades, adaptado a distintos formatos, permite la proyección de imágenes que se superponen ocultando algunas partes y dejando ver otras. Esta configuración 7 sumada a la presentación idealizada de fotografías reales y a la elección indistinta de imágenes excesivamente personales junto a otras de apariencia banal, suponen una relación contradictoria en la exhibición de una realidad objetiva y la ocultación de la misma a través de su ficcionalización.

2.5.3. Los simulacros plásticos del yo

Las imágenes que componen ambas piezas de la instalación son simulacros del archivo real del que parten. De esta manera, en una de las piezas los materiales de los objetos representados han sido sustituidos por otros formatos que, además de permitir la transparencia, son de apariencia plástica. Asimismo, las imágenes han sido redibujadas y sus tonalidades naturales, sustituidas por planos de colores vivos, constituyendo una idealización del material real.

Por su parte, las fotografías que integran las piezas – proyector a priori parecen no ser una imitación como las otras, en tanto que utilizan el archivo original del que parten. Sin embargo, los colores y otras características como el contraste de las fotografías han sido editados sugiriendo que, aunque de forma más sutil, esta pieza tampoco está libre de artificio.

2.5.4. La influencia del espectador en la percepción de la identidad

La particular disposición de los focos en la instalación obliga al espectador a caminar por delante de las piezas, alterando la proyección de las imágenes en el proceso. Así, si este desea ver las composiciones completas, deberá alejarse y perderse los matices, mientras que si se acerca lo

suficiente para apreciar los detalles, interrumpirá el paso de la luz y, con ello, comprometerá la visibilidad.

Sin embargo, en un ejercicio que contradice al anterior, algunos de los dispositivos requieren de la participación directa del espectador para mejorar la claridad de las imágenes. De esta manera, este será quien elija enfocar unas imágenes u otras, en una metáfora de cómo el observador condiciona la percepción del yo.

3. Desarrollo del proyecto

En esta sección describiré detalladamente la investigación teórico - plástica que ha culminado en el proyecto que aquí se presenta. Con el objetivo de facilitar la comprensión de este proceso y hacer la lectura más amena, dividiré este apartado en dos bloques: uno centrado en los aspectos conceptuales y otro en la producción del proyecto.

3.1. Investigación teórico - conceptual

La retrospectiva de los proyectos artísticos anteriormente expuestos evidencia un marcado interés en la cuestión de la identidad y cómo esta se expresa o proyecta. Sin embargo, hasta ahora había abordado esta temática de manera tangencial, sin profundizar en esa pulsión que subyace, al igual que la obra de tantos otros artistas, mi propia creación: la (re)construcción del propio yo.

Por ello, la investigación conceptual de este proyecto se centra en el análisis en profundidad del concepto de identidad en el marco de la sociedad posmoderna, tratando de ofrecer diferentes perspectivas que explican esta necesidad de autoconstruirse así como una indagación en las estrategias plásticas que otros autores utilizan en la persecución de este fin. Todo ello con la intención de explicar los cimientos teóricos de este proyecto.

3.1.1. El dilema de la identidad

El psicólogo Lupicino Íñiguez (2001, p.1) expresa que la identidad es, por encima de todo, un dilema. Un dilema entre la singularidad de uno mismo y la similitud con nuestros congéneres, entre la especificidad de la propia persona y la semejanza con los otros, entre las peculiaridades de nuestra forma de ser o sentir y la homogeneidad del comportamiento, entre lo uno y lo múltiple.

Incluso según su propia etimología y definición, la palabra identidad sugiere dualidad. Procedente del pronombre latino *idem* ("lo mismo"), el concepto de identidad se refiere a aquellas

características que nos hacen percibir que una persona es única, a la par que nos remite a aquello que poseen todas las personas en común (Anders, 2021). Mientras que, de acuerdo a la Real Academia Española (s.f. a), la identidad puede ser:

1. f. Cualidad de lo idéntico

2. f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.

3. f. Conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás.

Todo apunta a que la identidad posee, inherentemente, una doble naturaleza antagónica; una ambigüedad que se ha tratado de explicar desde una gran variedad de ópticas y que supone la problemática central desde la que reflexiono en este proyecto.

Teniendo en cuenta que la concepción de identidad, nuestra experiencia de “ser persona”, es relativamente moderna y debe entenderse siempre en el momento histórico y grupo social en el que se genera (Fernández, 2012, p.3), haré un repaso a continuación de algunas de las perspectivas que han dado forma a este proyecto.

3.1.1.1. Perspectivas biologicistas: la autopoiesis

Los partidarios de la visión biologicista creen que el ser humano, como ser corporal, es una entidad independiente, ya que posee una identidad determinada por su propia existencia biológica (Fernández, 2012, p.4).

A pesar de que esta perspectiva no me resulta especialmente interesante debido a que, parafraseando a Íñiguez (2001, p.3), no tiene en cuenta la propiedad más destacada de los seres humanos, a saber, la capacidad simbólica, el lenguaje, que es la herramienta principal de nosotros mismos y de los demás, hay un término que me llama la atención: la autopoiesis.

La autopoiesis, del griego *auto* (“a sí mismo”) y *poiesis* (“creación”), es un neologismo propuesto por los biólogos chilenos Humberto Maturana y Francisco Varela que se refiere a la propiedad de los sistemas vivos de producirse y mantenerse a sí mismos. Para ellos, todo ser vivo, como máquina autopoietica, es autónomo y autorreferencial, poseyendo una individualidad que mantiene a través de la continua realización de sí mismo³. Así, las máquinas autopoieticas, tanto en su dinámica interna como en su relación con el exterior, subordinan todas sus operaciones a la gestión propia.

Aunque en un primer momento esta noción sólo se utiliza para hablar de la organización de los seres vivos en el campo de la biología, pronto se extiende a otras disciplinas y acaba abarcando cualquier proceso por el cual un sistema (ya sea una célula, un individuo o una sociedad) se construya a sí mismo a través de su relación con el medio. Esta idea, aplicada al ser humano social, me resulta de gran utilidad en tanto que apunta a que existe una cualidad intrínseca en nosotros de producirnos a nosotros mismos, y que esta autorreproducción es, a su vez, inherente a la vida.

Tomando esta consideración como referencia para el desarrollo creativo de este proyecto, surgen más reflexiones de valor que van guiando la trayectoria del mismo: ¿cuánto de lo que nos compone es estrictamente propio y cuánto es una asimilación del exterior?, ¿por qué necesitamos al otro, a lo ajeno, para reafirmarnos?, ¿hasta qué punto este ejercicio necesario para sobrevivir nos emancipa y hasta qué punto nos encasilla y limita?

3.1.1.2. Perspectivas internalistas: el psicoanálisis

Para arrojar algo de luz a las cuestiones anteriores, necesitamos remitirnos a las ópticas internalistas. Estas consideran que la experiencia identitaria tiene su origen en un hipotético interior, que puede entenderse, más que como una estructura biológica, como una construcción

³ Para más información, leer el capítulo 1 de *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo* (1994), de Maturana y Varela, citado en la bibliografía.

subjetiva e incognoscible. De entre ellas destaca el psicoanálisis, que trata la identidad como el resultado del conflicto entre fuerzas, a menudo opuestas, del interior del sujeto y del exterior.

El psicoanálisis entiende el ser como ese dilema del que hablábamos antes, rechazando la propia concepción de identidad en tanto que sus definiciones etimológica evocan una “mismidad a uno mismo”⁴, promoviendo un falso ser basado en una falsa unidad (López, s.f.). Por el contrario, los psicoanalistas optan por hablar de identificaciones, que están en continuo cambio y se dan a través del Otro, de la diferencia.

Para Sigmund Freud y también para Jacques Lacan, la identificación es concebida como un mecanismo fundante en la constitución del yo (Elgarte, 2009, p.4). Desde que somos infantes, nos identificamos con el Otro para formar nuestro propio sentido del yo. Como decía el poeta Arthur Rimbaud (1871, p.1): “Yo soy un otro” (Je est un autre). Necesitamos vernos en el Otro y que el Otro nos vea para existir.

Lacan explica las identificaciones con su teoría del Estadio del espejo⁵, etapa en la cual un bebé, que se siente fragmentado al ser todavía incapaz de controlar su cuerpo, adquiere una sensación de autonomía y unificación cuando se identifica por primera vez delante de un espejo o ante un semejante, como puede ser su madre. Esta



5. *Self - deceit #1* (1978) en Exposición *On being an Angel*. Francesca Woodman (1978). Impresión en gelatina plateada. Fundación Canal, Madrid (España).

4 Recordemos algunas de las definiciones que ofrece la RAE sobre la identidad como “cualidad de lo idéntico”. Ver punto 3.1.1. en la página 15.

5 Para más información, leer *El estadio del espejo como formador de la función del yo* de Jacques Lacan. Una versión online se encuentra citada en la bibliografía al final de la memoria.

primera identificación ofrece una imagen cohesionada que alivia la ansiedad de sentirse fragmentado. No obstante, como explica la psicóloga Rosa López (s.f.), ese estado de desamparo originario permanecerá de manera latente, pues, mientras la imagen cumple su función falsamente unificadora del cuerpo, de vez en cuando algo del estado original retorna y la imagen se resquebraja.

Estas identificaciones se dan en nosotros por el deseo primario de encontrar esa unidad o esencia ilusoria de la identidad. Pero esta promesa de unicidad es imposible y, aunque funciona como un movimiento de deseo necesario que nos empuja a encontrarnos en el mundo, también es fuente de enajenación y encasillamiento. El psicoanalista Roberto Elgarte (2009) lo expresa así:

Nos encontramos entonces en los territorios del yo, imagen constituyente y necesaria en la vida pero a su vez instancia de desconocimiento y de inevitable alienación. El yo miente y nos miente. El yo está alojado en su refugio narcisista; es ignorante de la falta. Hay predominancia del registro imaginario. Expresiones tales como “yo soy yo”, “yo soy esto o lo otro” o “yo soy así” se ubican del lado de una certeza imaginaria a distancia de toda aproximación a la verdad del Sujeto. Al respecto, recordemos la frase de Lacan: “¿Por qué el sujeto cuanto más se afirma como yo, más se aliena?”. (p.5)

3.1.1.3. Perspectivas fenomenológicas: el humanismo

De forma equivalente a ese movimiento de deseo del que habla el psicoanálisis y al impulso vital de autorregularse que tienen los seres autopoiéticos, para los humanistas es la consciencia de las limitaciones de uno mismo frente al ambiente lo que va generando, en su desarrollo, lo que se entiende por identidad (Íñiguez, 2001, p.5). El psicólogo Carl Rogers, máximo exponente de la corriente humanista, habla del concepto de *self* o “sí mismo”⁶, compuesto por el “sí mismo real” (el autoconcepto, cómo somos en realidad) y el “sí mismo ideal” (cómo nos gustaría ser), cuya función es la de simbolizar las experiencias del individuo y hacerle tomar conciencia de la realidad, con el fin de regular la conducta del mismo. Como expresa Rogers (como se citó en Gondra Rezola,

⁶ Para más información sobre la materia, leer *El proceso de convertirse en persona: La mirada de un terapeuta sobre la psicoterapia* (1961) de Carl Rogers. La obra se encuentra debidamente citada en la bibliografía.

2021), se trata de “la pintura organizada existente entre la conciencia, bien como figura, bien como fondo, del sí mismo y del sí mismo en relación, juntamente con los valores positivos o negativos asociados a estas cualidades y relaciones, percibidos como existentes en el pasado, presente y futuro”.

Los paralelismos que se dan entre las distintas perspectivas expuestas empiezan a dotar de coherencia a ese impulso ignoto que me lleva, en un primer momento, a la concepción de este proyecto. De esta manera, esa intención de unificar los distintos *yoes* a través de la experiencia, pasada, presente e imaginaria, así como el juego fondo – figura (el medio y el yo en relación a este), se hacen evidentes en mi proyecto por medio del uso de imágenes de procedencia variada y de la interacción entre el espectador y las mismas.

3.1.1.4. Perspectivas sociales: la crisis de la identidad y la sociedad del espectáculo

En el psicoanálisis se habla de la caída de los pilares de identificación infantiles, que tienen que ser sustituidos por nuevos sostenes. Pero, ¿qué ocurre cuando también a nivel social se revelan y caen aquellos criterios que nos ofrecían un sentido del yo?

Como explica Michel Foucault en obras como *Las palabras y las cosas* o *La arqueología del saber*, la identidad humana es configurada por las estructuras de poder y las normas sociales y, por extensión, el conocimiento y el arte⁷. En este contexto, el filósofo Zygmunt Bauman teoriza que la importancia que a día de hoy cobra la definición de las identidades se debe, precisamente, al desmoronamiento de estas instituciones, como bien pueden ser la familia, el estado o la Iglesia. En sus palabras (Bauman, 2005, p.57): “una vez que la identidad pierde los anclajes sociales que hacen que parezca ‘natural’, predeterminada e innegociable, la ‘identificación’ se hace cada vez más importante para los individuos que buscan desesperadamente un ‘nosotros’ al que tener

⁷ En Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. Siglo XXI, 1968 (Título original: *Les Mots et les Choses: Une Archéologie des Sciences Humaines*, Callimard, 1966); y, *La arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Siglo XXI, 1970 (Título original: *L'Archéologie du Savoir*, Gallimard, 1969).

acceso". Parafraseando a Ortega y Gasset, la identidad es el gran tema de nuestro tiempo. No es de extrañar que, parafraseando a Ortega y Gasset, la identidad sea el gran tema de nuestro tiempo⁸.

En este documento no nos detendremos en las causas de este derrumbamiento, ni en el porvenir que nos espera. Pero sí trataremos de describir el lugar y el momento en el que nos encontramos, con el objetivo de entender un poco mejor qué papel tiene la construcción de la identidad a día de hoy.

En la contemporaneidad, se podría hablar de que la realidad ha sido sustituida por una simulación de la misma. Baudrillard explica en su obra *Simulacra and Simulation* (1981)⁹ cómo las representaciones de la realidad se han convertido en una realidad propia, separada y a menudo más influyente que la realidad misma. En la sociedad contemporánea, especialmente con el auge de los medios de comunicación, las tecnologías de la información y la cultura de consumo, la distinción entre lo real y la representación ha desaparecido. Guy Debord nombra este panorama como "sociedad del espectáculo", entendiendo este espectáculo no como un conjunto de imágenes sino como una relación social mediatizada por imágenes (Debord, 1995, p.8).

Parafraseando al doctor Martín Caeiro Rodríguez (2017, p.3), en nuestro espacio social ya no hay una relación interpersonal entre sujeto y espejo, sino innumerables paneles, discursos, relatos que ocupan nuestra intimidad, nuestra cotidianidad, ofreciéndose como máscaras de un instante. Actualmente la forma de representación de un individuo depende de la identificación con esta multiplicidad de referentes, que cambian constantemente y generan una inestabilidad identitaria.

8 Esta idea no se trata de una cita directa de Ortega y Gasset, sino de una interpretación ampliamente aceptada de su libro *El tema de nuestro tiempo*, que se encuentra citado en la bibliografía al final de la memoria.

9 Para más información, se recomienda consultar la versión citada de este libro en la sección de referencias bibliográficas.

Ante este panorama, que lleva desarrollándose desde la modernidad, surgen nuevas formas de enfrentarse a la identidad desde las artes, como bien puede ser el género de la autobiografía y el autorretrato.

3.1.2. La autobiografía: La imposible narración de uno mismo

El género autobiográfico surge con el nacimiento del sujeto moderno a principios del siglo XIX, a partir de la concepción romántica del artista como genio, como individuo único que ha de mostrar su singularidad a partir del relato de su historia de vida. De esta manera, la autobiografía – al menos en su concepción original – destaca por ser un género de no ficción en el que la narración se construye desde la autorreflexión del autor. Sin embargo, esta narrativa se sustenta en la memoria y, por tanto, fluctúa entre la lucha por mantenerse fiel a los hechos reales y su búsqueda de creatividad, entre el olvido y la memoria, la hipocresía y la sinceridad, el autoengaño y la verdad, la ficcionalización autoconsciente y la objetividad inconsciente (Mullor, 2015, p.5). El artista romántico se propone enfocar su autobiografía como un relato riguroso de su persona, no siendo consciente de que la autobiografía, el acto de contar la propia vida es, como expresa la socióloga Regine Robin (1996, p.8), la imposible narración de uno mismo.

Yo misma caigo en las primeras fases del desarrollo de este proyecto en este intento fútil de aspirar a una “verdad” en la percepción de mi identidad. Pero esta primera intención se transforma a medida que sigo indagando en la representación del yo en la contemporaneidad.

La mencionada percepción romántica del artista y la autenticidad da un vuelco con la llegada del pensamiento posestructuralista en la segunda mitad del siglo XX que, junto a las prácticas feministas y artísticas de los 70¹⁰, empieza a cuestionar la autonomía del sujeto en relación a su propia obra. Es decir, deja de importar el carácter reflexivo o existencial de la persona retratada, deja de ser relevante el “quién es”, ya que se empieza a ver al artista y su

10 En las siguientes páginas profundizo en algunas de las artistas representativas de esta corriente y que tanto han influido en la conceptualización de este proyecto.

creación como producto del contexto y del dominante poder ideológico y económico (Mullor, 2015, p.7).

Esta nueva percepción del autor sin autonomía y de la obra sin unicidad se vuelve incluso más relevante en la década de los 80 con el desarrollo de la tecnología y la reproducción en masa de imágenes, que consigue disminuir el valor de culto, de producción única en su tiempo, de una obra en pos de un valor exhibicional. En palabras de Walter Benjamin (2003, p.44), “en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta [...]. Al multiplicar las reproducciones (la tecnología) pone (la) presencia masiva (de la obra de arte) en el lugar de una presencia irrepetible”.

En cambio, si en los 80 el significado de la imagen a través de la que miramos al otro es fijado culturalmente, a partir de los 90 este significado se fija mediante la relación entre el sujeto y su propia imagen (Mullor, 2015, p.8). Existe una pantalla entre el espectador y la experiencia que se muestra: la representación, que es puesta en valor como un repertorio cultural siempre a disposición del artista. De esta manera, el sujeto recupera una autonomía parcial en tanto que toma los códigos que conoce para construirse a sí mismo activamente, a la par que es consciente de que, en una relación recíproca, estos mismos códigos también le construyen a él. El artista se toma a sí mismo como sujeto y como objeto al mismo tiempo, y con esto, se fragmenta a sí mismo en porciones de identidad. Se trata de un reconocimiento de aquello que decía Ortega y Gasset (1914, p.12) de que “yo soy yo y mi circunstancia”.

Este punto de vista me hace reflexionar sobre mi autonomía como agente activo en la construcción de mi identidad y me presenta una estrategia muy útil en la persecución de ese fin: la toma de los lenguajes propios de mi contexto, el uso de un inventario personal de códigos.

Actualmente las prácticas autobiográficas han entrado en el campo de lo autorreferencial y han conseguido conciliar la subjetividad del individuo con la influencia objetiva de la codificación

cultural. No es objetivo ni subjetivo, ni podemos hablar de que sea real o irreal, falso o auténtico: el autorretrato se convierte en algo más que real, en hiperrealidad. En esta hiperrealidad, las simulaciones no sólo representan la realidad, sino que la reemplazan y la superan, produciendo una versión artificial de la misma que es percibida como más real que la propia realidad (Baudrillard, 1993, p.9).

Siguiendo esta línea, encontramos a artistas como Sophie Calle (ver figura 6), cuyos ejercicios autobiográficos despliegan una autonomía consciente de ella misma como sujeto y objeto propia de la contemporaneidad, siempre en continua relación con el exterior y en una búsqueda obsesiva de su propia representación. El yo como fuente de ideas, el yo como lugar de trabajo, frente al otro, y los alrededores del yo: el amor, el sufrimiento, la pérdida, el encuentro con el otro y posteriormente el desencuentro, el desamor, la muerte del deseo, son los vehículos (los códigos) sobre los que se mueve su imaginario (Hevia, 2008, p.6). Y como artista contemporánea, se desdobra para contemplarse a sí misma y ser contemplada, en su propia narración imposible de sí misma.



6. *Prenez soin de vous* (2015). Sophie Calle. Fotografía de una performance. Centro Cultural Kirschner, Buenos Aires (Argentina). Fuente: Jean Batiste Mondino.



7. Autorretrato con una de las proyecciones de *"I'll be your mirror": La identidad proyectada*.

Es clara la afinidad que siento con su trabajo pues, como ella, me veo envuelta en esta misma fijación por revelar mi intimidad, la cual exhibo desde distintas ópticas en un juego colaborativo con el espectador.

Cabe destacar también la influencia que ha tenido en el desarrollo de este proyecto la obra de otra artista que, como Calle, habla de los límites entre el yo y el otro, lo privado y lo público o la relación entre la memoria y la realidad: la estadounidense Nan Goldin.

El ejercicio artístico de Goldin (figura 8) se enmarca entre las décadas de los 70, 80 y 90, periodo en el que, como mencionaba anteriormente, se desarrolla un cambio radical en la forma de percibir la identidad y sus representaciones. Goldin asiste a una época marcada por el cuestionamiento del género, la sexualidad y la raza, así como de la aparición de subculturas, de lo *underground*, y decide utilizar estos códigos propios de su contexto para fotografiarse a sí misma y a sus seres queridos de una forma especialmente íntima y descarnada.

Este acercamiento emocional que Goldin y Calle presentan en su ejercicio autobiográfico resuena con una parte fundamental de mi proyecto que, si bien trata de hablar sobre la ficción, el simulacro y la frivolidad, también constituye una exposición deliberada de mi subjetividad, como forma de reafirmarme y completarme a través de la mirada del espectador.



8. *Amanda in the mirror* (1992). Nan Goldin. Fotografía en cibacromo. Städel Museum, Frankfurt (Alemania).



9. Detalle de "*I'll be your mirror*": *La identidad proyectada*.

Como curiosidad, quiero añadir que la propia Nan Goldin cuenta con un libro, publicado en conjunto con una exposición del mismo nombre organizada en el Whitney Museum of American Art en Nueva York, llamado "I'll be your mirror"¹¹. Se trata de una casualidad que me hace ser consciente de la conexión entre las prácticas autobiográficas de la artista y las mías.

3.1.3. El meta-*kitsch* y el *pop art*: el arte de la ocultación no disimulada

Como he expuesto en el apartado anterior, desde la modernidad hasta nuestros días se desarrollan una serie de tensiones en lo referido al ejercicio artístico: entre originalidad e imitación¹², autonomía y mercancía, tradición y modernidad (Melamed, 2011, p.2). De esta manera, cabe mencionar el surgimiento de las vanguardias artísticas como claras antagonistas de valores románticos como la exaltación del yo como genio creador el repliegue hacia el mundo interior, la idealización del pasado o la evasión hacia mundos ficticios.

Con las nuevas vanguardias, que ponen en valor la innovación y la ruptura con la tradición, surge también un nuevo concepto: el *kitsch*. Este se considera, en un primer momento, una degeneración lógica de los valores, ya arcaicos y rechazados por los vanguardistas, del romanticismo. Como expone Hermann Broch (1970 b, p.17), gran crítico ante esta corriente estética, el romanticismo "no fue capaz de producir valores medios; cualquier resbalón en el nivel del genio se convirtió en una ruinoso caída desde las alturas cósmicas hasta el *kitsch*".

El *kitsch* es definido por la RAE (s.f. b) como "estética pretenciosa, pasada de moda y considerada de mal gusto", y en palabras del propio Broch (1970 a), es un sistema de imitación efectista, falso e idealizador:

"La esencia del kitsch consiste en la sustitución de la categoría ética con la categoría estética; impone al artista la obligación de realizar, no un "buen trabajo" sino un trabajo "agradable": lo que más importa es el efecto a pesar de que con frecuencia adopta actitudes naturalistas, o sea, a pesar del uso abundante de vocablos de la realidad, la

¹¹ En las referencias bibliográficas se puede encontrar una versión citada del libro en cuestión.

¹² Recordemos las opiniones de Walter Benjamin sobre la emergente tecnología de la reproducción y su impacto en las nociones de autoría, autenticidad y unicidad (Ver punto 3.2.).

novela *kitsch* ilustra el mundo no como es en realidad sino “como lo desea o lo teme”, y la misma tendencia se encuentra en el *kitsch* de las artes figurativas”. (p.9).

Inclusive el propio origen del término se atribuye a los círculos artísticos vanguardistas de la Alemania del siglo XIX como forma de “designar material artístico barato” (Calinescu, 1991, p.229). En definitiva, en el auge de las vanguardias, llamarle *kitsch* a un objeto estético era despojarlo de cualquier rigor artístico.

Junto con esta intención del *kitsch* de proyectar un mundo ideal y amable, también se buscaba la conservación de una posición acomodaticia, adaptada cómodamente a las estrategias y posicionamientos ideológicos del poder establecido (Ricard, 2014, p.5). Este principio imitativo y deliberadamente tradicionalista del *kitsch* respondía, según Broch (2003, p.83), a “una conexión neurótica entre la angustia e inseguridad psicológica de un yo librado a su propia suerte, que huye hacia la tranquilidad que significa someterse a estereotipos y convenciones”. En definitiva, la estrategia antagónica a la que utilizaban los vanguardistas ante un mismo contexto de crisis identitaria.

“El *kitsch*, construye todo un gran escaparate amable, un enorme espejo deformante, que a diferencia de los espejos de feria o de las pinturas de Grosz, reconstruye la imagen idílica de aquello que la sociedad querría ser. Es por tanto, el arte de la ocultación no disimulada” (Ricard, 2014, p.6).

Si bien la crítica hacia lo *kitsch* estaba más que justificada en tanto que, al menos en sus orígenes, carecía de intención crítica y constituía una forma de mantener las estructuras represivas del poder, el elitismo con el que los vanguardistas se referían a lo *kitsch* como algo de “mal gusto” o propio de la incultura – además de ser una forma hipócrita de intentar ostentar el poder en el



10. *En algo hay que creer* (2015). Ana Barriga. Óleo, rotulador y spray sobre tela. Fuente: galería de arte Birimbao.

ámbito de la cultura – no permitía poner en valor las posibilidades que este nuevo lenguaje puede ofrecer.

Actualmente, el hombre contemporáneo se encuentra enajenado frente al fetichismo de la mercancía, y necesita reconocerse como persona en este contexto. El individuo, en búsqueda de su autonomía, se enfrenta al exterior, a lo Otro¹³. La subjetividad humana, entendida como una negociación en las fronteras entre el yo y el mundo (Melamed, 2011, p.2), se sirve de una estrategia: la identificación con el exterior, la imitación, la toma de los mismos códigos que nos alienan¹⁴.

Como consecuencia del capitalismo contemporáneo, surge esta nueva estética *kitsch*, consciente de sí misma en tanto a lo referido a su producción como a su recepción y ligada a la revalorización de técnicas imitativas como el pastiche o la parodia (Melamed, 2011, p.6). Es aquí donde se mueve mi proyecto, tratando de apropiarse de estas técnicas como reivindicación pero, sobre todo, como toma de conciencia del contexto sociohistórico que, con sus contradicciones, le toca vivir a mi generación.

Es de obligada mención la influencia estética y conceptual que tiene el arte pop en este proyecto, siendo el reconocido Andy Warhol (ver figura 11) uno de mis mayores referentes.

Se podría decir que Warhol fue de los pioneros (o al menos, de los más relevantes) en entender y utilizar a su favor esta meta – *kitsch*. Siguiendo la degeneración narcisista propia del romanticismo devenido en cursilería *kitsch* y abrazando las técnicas propias de la nueva cultura de masas, decidió hacer de su obra y de sí mismo un objeto de consumo. Así, se presentó ante los medios como un personaje excéntrico, reformulando el “quién soy yo” por el “qué imagen soy yo”,

13 Recordemos la autopoiesis y su analogía tanto en el psicoanálisis (la fragmentación y consecuente movimiento de deseo) como en el humanismo (el self o “sí mismo” como resultado de la toma de conciencia de las limitaciones propias frente al mundo). Véanse los puntos 4.1.1. a 4.1.3. para más información.

14 Retomamos las prácticas autobiográficas expuestas en el punto 4.2., caracterizadas por la comprensión de la relación recíproca entre el autor y el exterior en la construcción de su identidad, así como por el uso deliberado de códigos culturales en su representación identitaria.

como forma de evidenciar el surgimiento de estas nuevas identidades espectaculares en una sociedad de consumo masivo de imágenes. Asimismo, presentó una propuesta artística basada en la reproducción de imágenes ya existentes, a menudo pertenecientes a la cultura popular, con un uso de colores vivos y planos que remite al lenguaje de la publicidad.



11. *Díptico Marilyn* (1962). Andy Warhol. Serigrafía sobre lienzo. Tate Modern, Londres (Reino Unido). Fuente: City Magazine.



12. Detalle del proceso de mi proyecto.

Encontramos un interés similar en la cuestión de la presentación superficial de la identidad en la obra de Cindy Sherman (figura 13). A través de autorretratos altamente escenificados, Sherman se disfraza para personificar distintos estereotipos femeninos, a menudo pertenecientes al mundo de la televisión, el cine o la moda. En sus fotografías, Sherman se propone evidenciar el carácter artificial de sus disfraces – a menudo sus maquillajes son exagerados, o utiliza prótesis y pelucas mal colocados – pero también exterioriza su disfrute al teatralizar su propia identidad¹⁵.

Con la misma finalidad de subrayar y celebrar el artificio inherente a toda construcción identitaria, en mi proyecto presento una versión estilizada de mí misma por medio del dibujo, la edición fotográfica y el uso de colores saturados. Asimismo, relaciono mi imagen con distintos referentes del imaginario popular, siempre con una marcada intención narrativa.

¹⁵ En una entrevista con el actor y escritor John Waters para el MoMa (2012), la propia Cindy Sherman expresa que desearía poder vivir todos los días como si fueran *Halloween*, para poder disfrazarse y salir al mundo encarnando a personajes excéntricos.



13. *Untitled #414* (2003). Cindy Sherman.
Impresión en color cromogénica. Fuente:
Metro Pictures, Nueva York.

Al fin y al cabo, como declara el teórico Hal Foster (citado en Mullor, 2015, p.15), “si partimos de un régimen convencionalista en el que nada es real y el sujeto es superficial, gran parte del arte contemporáneo presenta la realidad en la forma de trauma y al sujeto con la profundidad social de su propia identidad. Asistimos a un giro hacia lo real por un lado y a un giro hacia el referente por otro”.

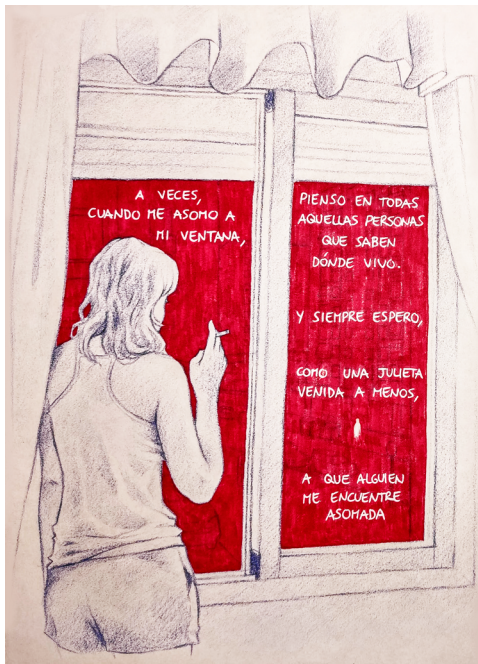
3.2. Investigación plástica

En este apartado me propongo ordenar un proceso cuyas fases de trabajo, en realidad, no responden a un orden estricto. Dado que los tiempos y carga de trabajo han estado íntimamente ligados a los procesos vitales personales que me han atravesado durante la creación de este proyecto, es complicado establecer una delimitación exacta de sus etapas de producción. Pues, como las piezas que componen la propia instalación, estas se encuentran solapadas.

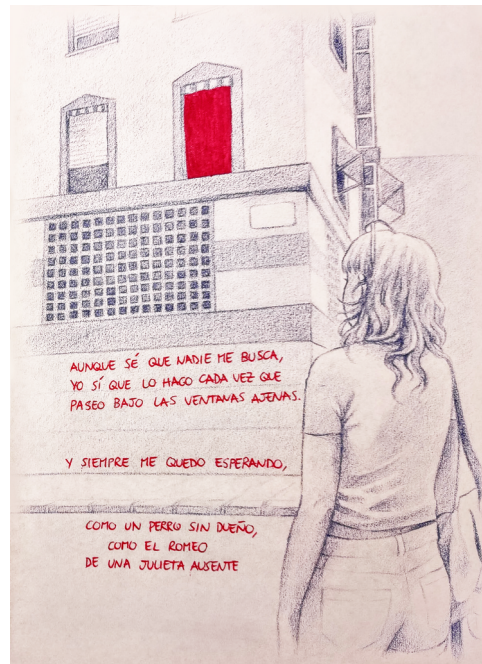
No obstante, con la finalidad de exponer de forma clara la investigación plástica realizada, organizaré las distintas fases en torno a los puntos clave del desarrollo plástico, destacando aquellos descubrimientos que han supuesto una evolución significativa en la materialización de *“I’ll be your mirror”: La identidad proyectada*.

3.2.1. ¿Qué quiero contar?

Retomé la investigación plástica a partir del lenguaje utilizado en el grabado *Your side of the bed*¹⁶. Este aguafuerte, a pesar de ser un mero ejercicio de clase, presentaba para mí un gran potencial en tanto que el lenguaje plástico desplegado en él resonaba con aquellos temas que quería tratar. La superposición de dos planchas me permitía representarme desdoblada en un mismo espacio, como metáfora de la ocupación de un vacío (espacial y emocional) por medio de la reiteración del yo. Asimismo, el estilo dibujístico – más cercano al lenguaje del cómic que me ha acompañado durante toda mi vida – y la reproducción de espacios y objetos propios lograban acercar el proyecto a un plano más íntimo y mundano, en contraposición a otros proyectos anteriores que presentaban un carácter más trascendental y, por tanto, cada vez más alejado de mis verdaderas intenciones artísticas.



14. *Ventana #1* (2022–2023). Lápiz de color, rotulador al alcohol y rotulador acrílico. Formato A4.



15. *Ventana #2* (2022–2023). Lápiz de color, rotulador al alcohol y rotulador acrílico. Formato A4.

Siguiendo esta línea, traté de continuar la fórmula que utilicé en *Your side of the bed*, pero desde el lenguaje de la ilustración en vez del grabado. Esta decisión respondía a cuestiones de

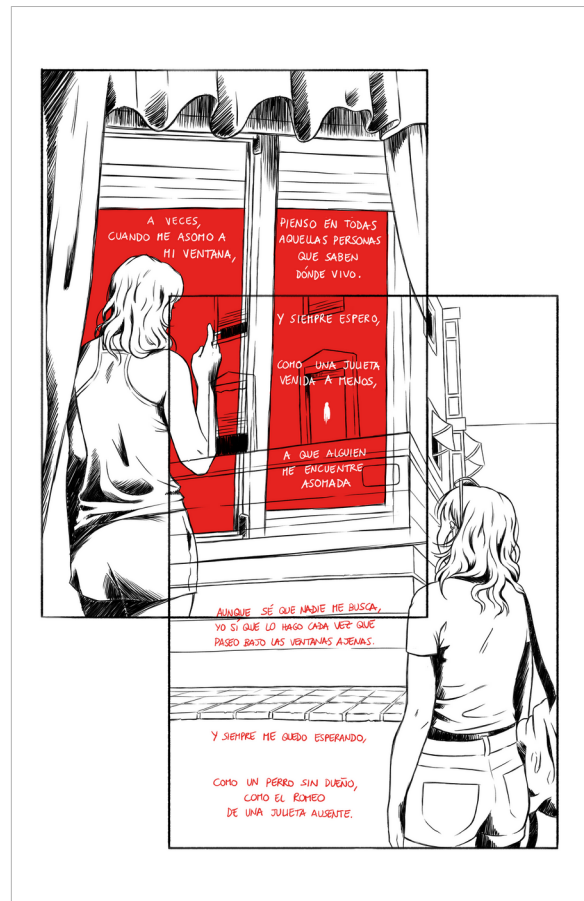
¹⁶ Ver punto 3.4. del apartado “Trabajos previos” para más información.

afinidad y comodidad con el medio, que me permitiría mayor naturalidad a la hora de imaginar las escenas. Como resultado de estas pruebas, surgieron un par de ilustraciones que trataban la temática de la ausencia y el vacío a través de la duplicación del yo, el uso subjetivo del color y la escritura creativa (ver figuras 14 y 15).

De la misma manera, realicé una serie de composiciones digitales (figuras 16 y 17) utilizando estas ilustraciones como referencia y retomando el juego de superposiciones de *Your side of the bed*. Esto dio como resultado una transición de dibujo tradicional a digital que, aunque no se mantendría en el resultado final, empieza a apuntar a otros intereses estéticos más relacionados con el *pop art*.



16. Composición sin nombre (2022–2023). Ilustración digital.



17. Composición sin nombre (2022–2023). Ilustración digital.

Dicho descubrimiento, sumado a un cambio en mi vida personal que me alejaba del duelo amoroso – el motor de esta primera propuesta –, hizo necesario que reenfocase el proyecto hacia

otra temática, ya que más que la ausencia de alguien estaba experimentando una ausencia de dirección personal y artística. Así, estos factores propiciaron que encontrase un cometido más importante y que más presente había estado en mi creación artística que el de darle sentido a la pérdida de alguien: darle sentido al propio yo.

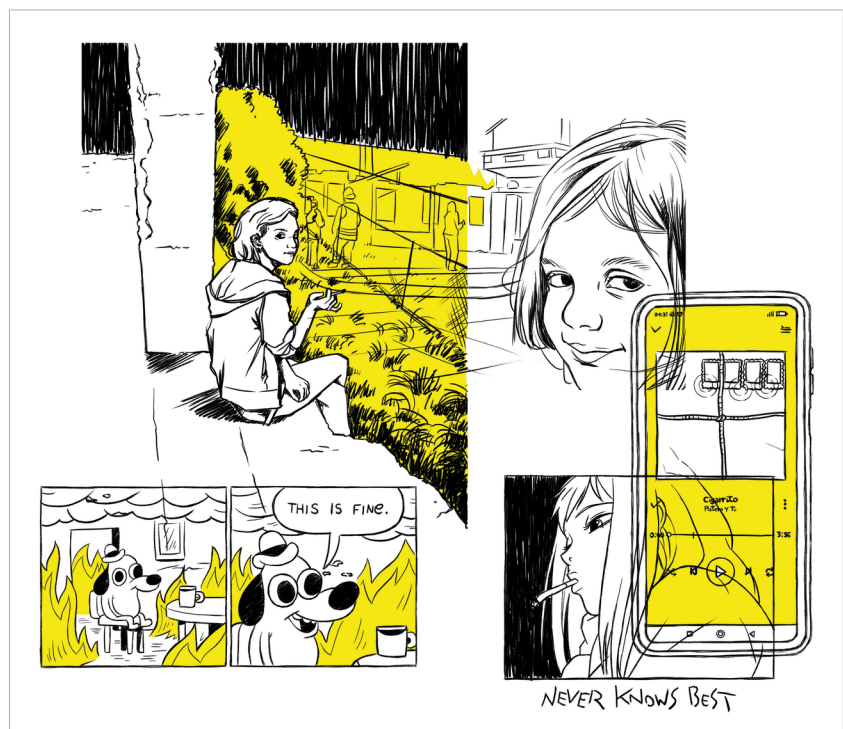
En estas composiciones recupero la superposición de dibujos de otros trabajos previos, pero se trata de la primera vez que transcribo dicho solapamiento a un entendimiento conceptual y/o existencial de las realidades en las que un individuo se desenvuelve: el yo como sujeto activo y pasivo a la vez, la fusión del plano público y el privado, la interrelación de creencias propias y ajenas, etc.

3.2.2. Recopilación de fragmentos del yo

A raíz de este cambio de orientación, me propongo hacer una recopilación exhaustiva de memorias, objetos, palabras e imágenes – tanto procedentes de un archivo propio como de internet o la cultura popular – que tengan afinidad con mi identidad. La finalidad de ello es desarrollar una serie de composiciones por medio de la recomposición de estos fragmentos,

construyendo a través de ellos una narrativa identitaria.

Las primeras búsquedas dan como resultado un *collage* digital (ver figura 18) que supondrá la elección casi definitiva de los códigos utilizados en la pieza extendida.



18. Composición sin nombre (2023). Ilustración digital.

Es pertinente señalar que esta recopilación se extiende hasta las fases finales del proyecto, debido a que la recuperación y reorganización de unas piezas me lleva a necesitar más, en un impulso obsesivo de completar el yo.

Algunos de los referentes que suponen una gran influencia para el desarrollo plástico de este proyecto son compartidos con algunos de mis trabajos anteriores. En particular, la manera que tiene Annette Messenger de subvertir la cotidianeidad de los objetos que utiliza en sus obras a través de su ruptura y reorganización conecta con mi intención de crear nuevos significados por medio de la recomposición de códigos que me son familiares. Por ejemplo, en instalaciones como *Mes Voeux* (figura 19) consigue poner en escena, por medio del ensamblaje de textos y fotografías de cuerpos, una identidad fragmentada que se descompone y recompone como las partículas de un caleidoscopio (Grenier & Duplaix, 2007).



19. *Mes Voeux* (1988–1990). Annette Messenger. Impresiones en gelatina plateada y lápiz sobre papel. Centre Pompidou, París (Francia). Fuente: MutualArt.

De la misma forma, tomo inspiración en el lenguaje banal en apariencia pero cargado de complejidades de la obra de David Hockney. En concreto, su uso de superficies planas de color y su interés en la representación de la realidad constituirán un elemento común entre su obra y el proyecto aquí expuesto. Además de sus pinturas, me intereso por sus famosos collages o *Joiners*

(ver figura 20), que a través de la superposición irregular de fotografías individuales, a menudo pertenecientes a su vida cotidiana, consiguen formar imágenes grandes y complejas que desafían la percepción visual.



20. *The Desk* (1984). David Hockney. Foto-collage. Walker Art Center, Minnesota (Estados Unidos). Fuente: MutualArt.

3.2.3. Desarrollo de la pieza extendida y posibilidad de hacer otras piezas

Utilizando como referencia la composición digital anterior (figura 18) y planteándome, a consecuencia de reflexionar sobre los referentes anteriores, realizar una instalación, me dispongo a experimentar con distintos materiales.

En primer lugar, realizo pruebas de dibujo sobre acetato, colocando los soportes sobre otras imágenes para calcar su contenido. Esta acción de calcar me permite reimaginar el contenido de las imágenes y, con ello, reflexionar sobre la interpretación y representación de las mismas. Asimismo, me resulta interesante el juego de superposiciones que permite el dibujo a rotulador sobre acetato.

Con la intención de interrelacionar los dibujos a través del uso subjetivo del color, pronto pruebo a colorear las ilustraciones con distintos materiales como la laca de bombilla o los rotuladores acrílicos. Estos últimos me permiten, además de un uso más versátil y la posibilidad

de aplicar grandes masas planas de color vivo propias del *pop art*, un juego muy sugerente de transparencias y opacidades.

Partiendo de este interés por la translucidez y la representación de lo cotidiano en relación a la identidad, me inspiro en la obra del surcoreano Do Ho Suh (figura 21) para continuar mi experimentación plástica. Suh trata temáticas como la memoria o la identidad a través de recreaciones precisas en materiales translúcidos de espacios y objetos que forman parte de su memoria



21. *Jet Lag* (2022). Do Ho Suh. Poliéster translúcido y acero inoxidable. Lehman Maupin Gallery, Nueva York (Estados Unidos). Fuente: Jeon Taeg Su

personal, evidenciando la fragilidad y la mutabilidad de lo identitario. Así, presenta una acusada sensibilidad por la pertenencia que resuena con mi propia búsqueda de pertenencia en lo relativo al yo. Inspirada por el mismo, pruebo a dibujar sobre formatos con distintos grados de opacidad, textura y rigidez, así como en distintos tamaños.



22. Pruebas en distintos tamaños. Rotulador permanente y rotulador acrílico sobre acetato de distintos colores, polipropileno translúcido y papel vegetal.

La experimentación en distintos materiales y formatos para replicar imágenes y objetos relativos a mi autoconcepto, así como la propia acción de calcar, me acerca a la noción de simulacro y a la contraposición original - imitación, realidad - ficción. Con la intención de evidenciar aun más esta temática y habiendo observado cómo actúa la luz al atravesar materiales transparentes, me propongo separar unas piezas de otras y de la propia pared para así crear distintos planos de profundidad. Asimismo, realizo pruebas con metacrilato para añadir más volumen a la composición.



23. Detalle del acabado y montaje de las piezas. Ilustraciones a rotulador permanente y acrílico sobre acetato, polipropileno y metacrilato, instaladas sobre varillas de plástico.

En el desarrollo de esta fase también cabe destacar la evolución que presenta el dibujo a rotulador sobre los soportes, que pasa de delimitar únicamente las líneas principales y las grandes masas oscuras de las imágenes a interpretar los distintos grados de sombra de las mismas, creando transparencias más complejas.

La mayor parte de la fabricación de esta pieza se basa en esta metodología caracterizada por la recopilación, reinterpretación y recomposición constante de las imágenes que sirven como referencia,

dando por acabado el montaje cuando alcanzo un ensamblaje que me satisface a nivel narrativo y compositivo. Una vez finalizado este proceso, procedo a experimentar con la instalación del *collage*, lo cual resulta en la utilización de varillas de plástico transparente como soporte para cada una de las piezas. Asimismo, coloco un foco delante de la instalación de manera que las

sombras que proyectan las ilustraciones se vean más claras. Además, esto permite una interacción muy evocadora de los conceptos que articulan este proyecto pues, cuando el espectador pasa por delante de la pieza para verla, su presencia física cambia la proyección que se produce en la pared, sugiriendo así una relación directa entre la percepción que yo tengo de mi propia identidad y la percepción del otro.



24. Composición completa de la pieza extendida sin montar.

3.2.4. Desarrollo de las piezas proyector

Durante el desarrollo de la pieza anterior surge la necesidad de explorar las posibilidades que este lenguaje plástico por superposiciones puede ofrecer. De esta manera, decido expandir la experimentación realizada con la luz y la transparencia, así como con la edición de las imágenes que tomo de referencia.

Con esto en mente, fabrico una nueva pieza colocando ilustraciones de menor tamaño entre planchas pequeñas de metacrilato, creando una profundidad más acentuada y materializando de forma más evidente ese juego de ocultación y revelación que se da al superponer imágenes. Esto me hace considerar la posibilidad de crear una instalación utilizando diversas piezas, con el objetivo de ofrecer diferentes perspectivas en lo relativo a la proyección de la identidad. Así, mi primera intención es la de presentar el *collage* grande (ver figura 24)

desglosado en la pared como una especie de vidriera que invita atrevidamente a ser contemplada, permitiéndole al espectador detenerse en la observación de los detalles, mientras que la otra pieza sería un cubo compuesto de planchas de metacrilato superpuestas, entre las que se esconderían imágenes diminutas, como si se escondiesen de la mirada del espectador.

Tras realizar varias pruebas, decido aumentar el grosor de los metacrilatos y descarto la idea de emplear el dibujo en esta pieza en pos de utilizar imágenes tratadas digitalmente e impresas en adhesivo vinílico. De esta manera, se pone de manifiesto otra forma, más sutil, de subjetivizar la experiencia autobiográfica.

En este sentido, algunas de las obras de Warhol¹⁷ – que tanto ha contribuido en el desarrollo teórico y plástico de este proyecto – así como algunos de los *assemblages* de Robert Rauschenberg (ver figura 25) me inspiran en la estética empleada en estas ediciones. En el lenguaje visual de este último encuentro una forma de tratar la complejidad de la experiencia humana en la sociedad contemporánea a través de un uso expresionista del color y de la hibridación de técnicas. Del mismo modo, su uso de la retroiluminación junto a la influencia de las instalaciones de Christian Boltanski – cuyas

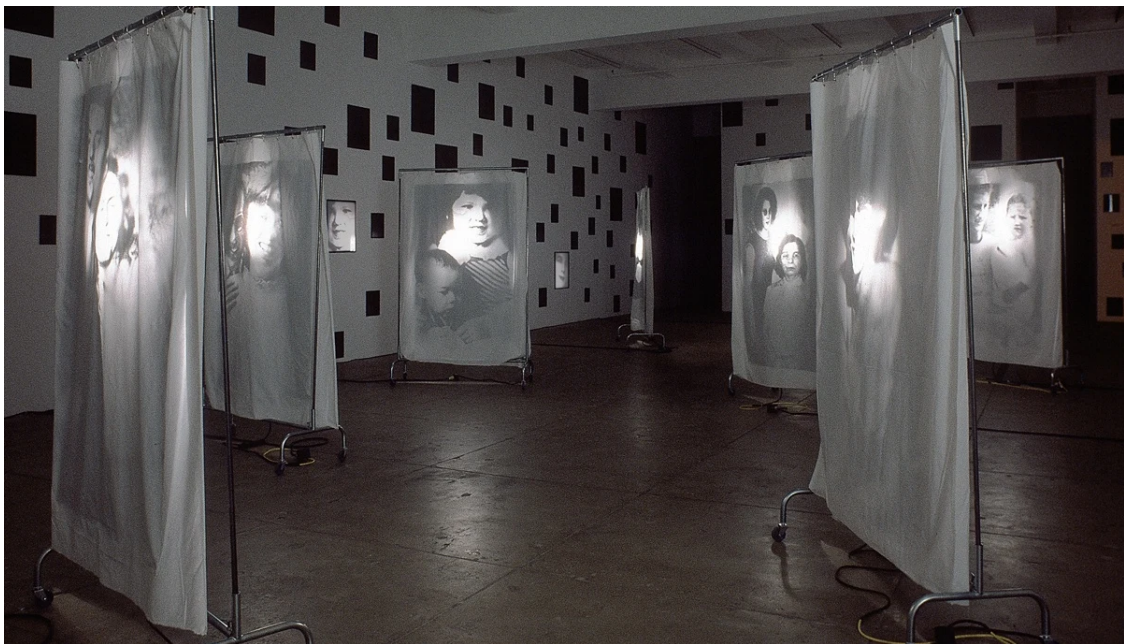


25. *Sling-shots lit #3* (1984 – 1985). Robert Rauschenberg. Litografías y serigrafías en caja de luz. Fuente: Galería Montagne, París.

temáticas y técnicas han estado muy presentes en mi recorrido artístico – me incitan a experimentar con la iluminación.

¹⁷ Me remito a sus montajes de Marilyn Monroe (figura 11) en el punto 3.1.3. de esta memoria.

Por su parte, la manera que tiene Boltanski de evocar vidas pasadas mediante el uso de fotografías antiguas y objetos personales, así como a través del uso de la luz, me conecta con un enfoque más sensible en lo relativo a la memoria y la identidad. De igual manera, algunas de sus instalaciones como *Reflexion* (ver figura 26) me hacen reflexionar sobre cómo, a través de la interacción con la luz proyectada, el espectador adquiere un papel activo en el proceso de significación de la identidad.



26. *Reflexion* (2000), en la exposición *Coming and Going, Part II*. Christian Boltanski. Impresión en tela y focos. Fuente: Marian Goodman Gallery, Nueva York.

Cuando pruebo a retroiluminar los vinilos entre las láminas de metacrilato, advierto cómo se proyectan las imágenes en la pared e, inspirada por las instalaciones de luz interactivas de Boltanski, decido explorar este efecto. Con esta idea en mente, realizo numerosas pruebas de iluminación, probando distintos tipos de luces sobre un número variable de planchas y fotografías, concluyendo que la mejor disposición son tres láminas juntas dispuestas en varias piezas.

partícipe al público en la comprensión de mi identidad, hace que tome la decisión de crear este artefacto móvil.

Por último, me resulta crucial destacar la influencia que tiene el desarrollo de estos dispositivos sobre la composición extendida y viceversa. Por un lado, el solapamiento de imágenes de dicho montaje es lo que me lleva a experimentar con diferentes profundidades, dando como resultado las láminas que componen las piezas que se recogen en este apartado. Por otro, la experimentación con luces y sombras que llevo a cabo durante la fabricación de estos proyectores beneficia considerablemente la solución instalativa proporcionada al *collage* expandido pues, debido a ello, decido retomar el mismo juego participativo entre el yo y el otro.

Para concluir este apartado y dar paso a la presentación final de la instalación, dejaré unas imágenes del proceso de fabricación de los dispositivos.



29. Proceso de la fabricación de las piezas proyector. Madera cruda, pintura blanca en spray, piezas impresas en plástico ABS y lentes convergentes.

4. Proyecto expositivo

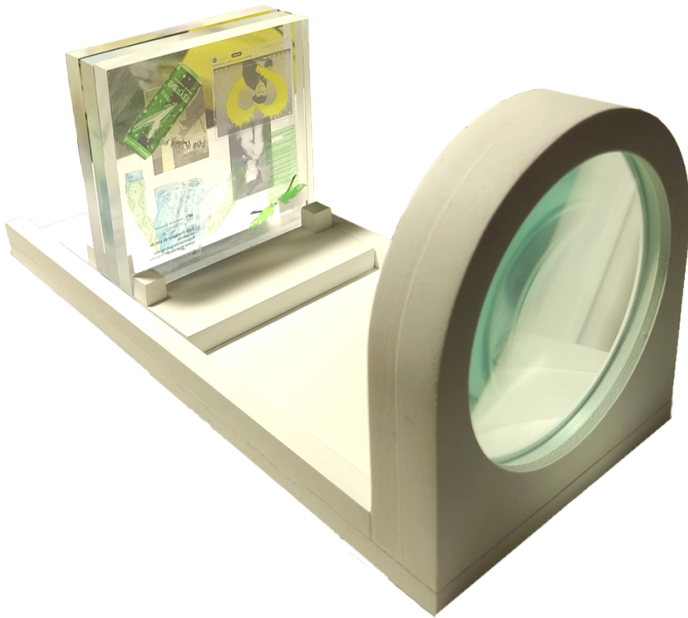


30. Montaje digital de la exposición. Sin espectadores y con espectadores.

Como se puede observar en la figura 30, el montaje de la instalación está diseñado de forma que los asistentes están obligados a pasar delante de los focos, alterando las proyecciones. Asimismo, tal y como explico en el punto anterior, los dispositivos que conforman las piezas proyector cuentan con una pieza movable que el espectador puede mover para enfocar una lámina u otra.

5. Anexo

5.1. Piezas proyector



Proyector 1, 2024

28,7 5x 12 x 12 cm

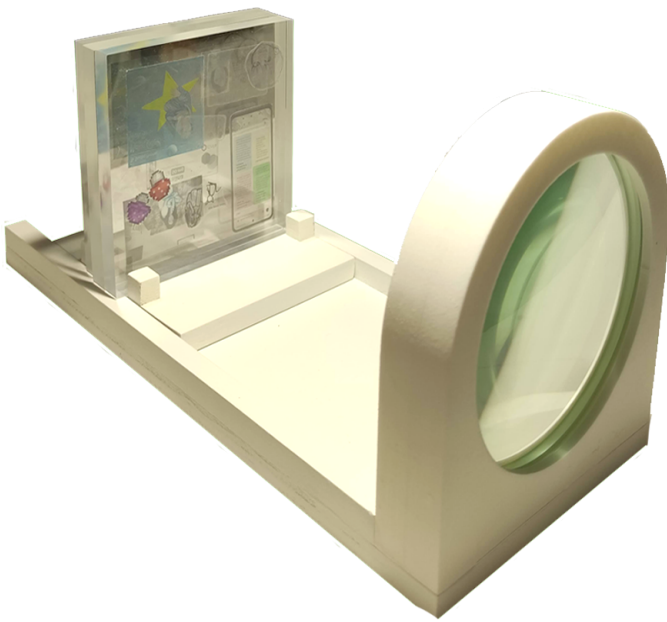
Madera tratada, plástico ABS y lentes convergentes.



Composición 1 (Envenenadísima por dentro), 2024

10 x 10 x 1 cm

Adhesivo vinílico sobre metacrilato.



Proyector 2, 2024

28,7 5x 12 x 12 cm

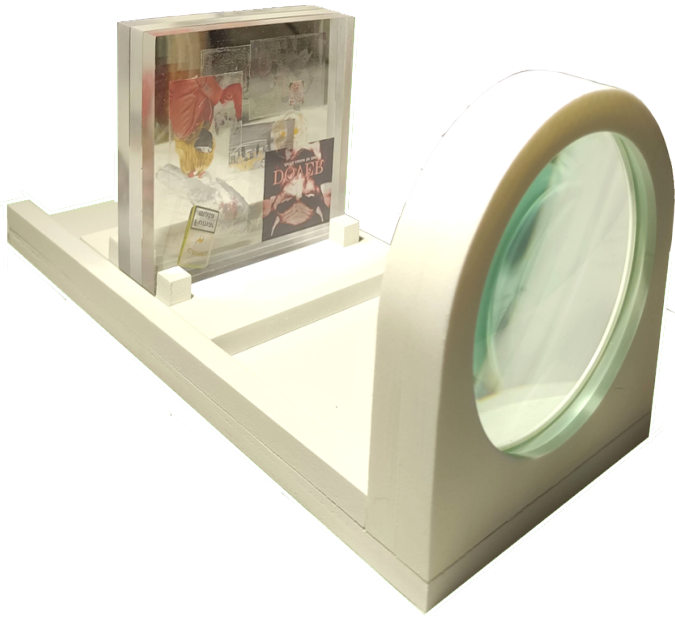
Madera tratada, plástico ABS y lentes convergentes.



Composición 2 (Chicas neurodivergentes por tu zona), 2024

10 x 10 x 1 cm

Adhesivo vinílico sobre metacrilato.



Proyector 3, 2024

28,7 5x 12 x 12 cm

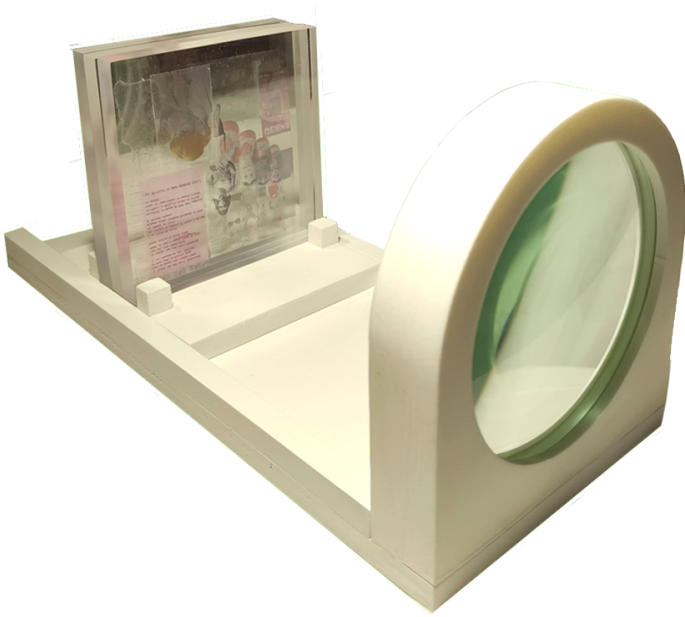
Madera tratada, plástico ABS y lentes convergentes.



Composición 3 (Cristiana católica apostólica de esas), 2024

10 x 10 x 1 cm

Adhesivo vinílico sobre metacrilato.



Proyector 4, 2024

28,7 5x 12 x 12 cm

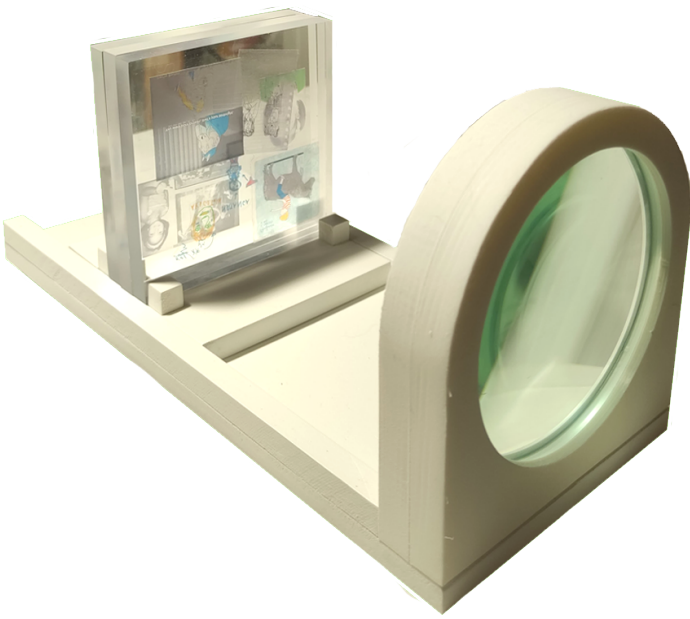
Madera tratada, plástico ABS y lentes convergentes.



Composición 4 (Qué mona va esta chica siempre), 2024

10 x 10 x 1 cm

Adhesivo vinílico sobre metacrilato.



Proyector 5, 2024

28,7 5x 12 x 12 cm

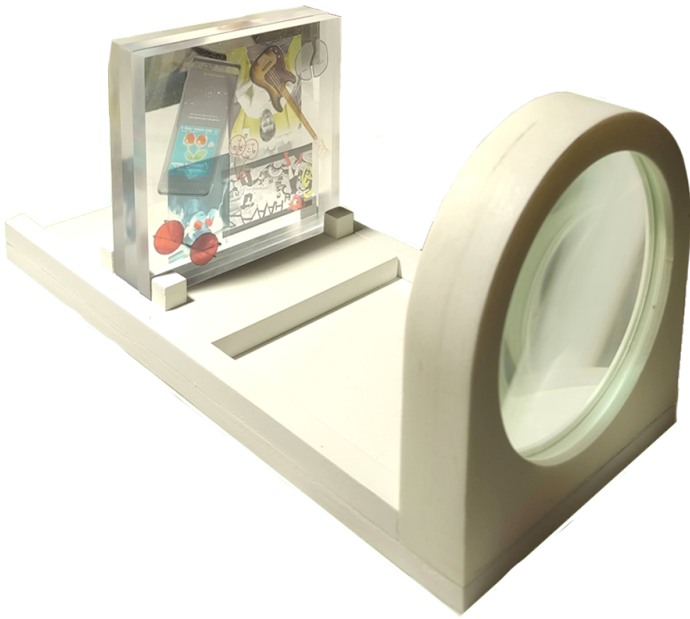
Madera tratada, plástico ABS y lentes convergentes.



Composición 5 (Porfiada), 2024

10 x 10 x 1 cm

Adhesivo vinílico sobre metacrilato.



Proyector 6, 2024

28,7 5x 12 x 12 cm

Madera tratada, plástico ABS y lentes convergentes.



Composición 6 (Mi otra mitad), 2024

10 x 10 x 1 cm

Adhesivo vinílico sobre metacrilato.

5.2. Pieza extendida





Pieza extendida (detalle), 2024

200 x 80 cm

Rotulador permanente y rotuladores acrílicos de colores sobre acetato, polipropileno translúcido y metacrilato



Pieza extendida (detalle), 2024

200 x 80 cm

Rotulador permanente y rotuladores acrílicos de colores sobre acetato, polipropileno translúcido y metacrilato.

6. Reflexiones finales

Concluir mi Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes ha representado un hito significativo en mi desarrollo artístico y personal. Este proyecto no sólo me ha permitido profundizar, a través de un acercamiento sensible, a la temática de la identidad, sino que también ha marcado un punto de inflexión en mi exploración del lenguaje plástico y las metodologías que mejor se ajustan a aquello que quiero contar. Considero que mi producción ha evolucionado desde un enfoque demasiado trascendental y cerrado a la crítica, a una apreciación de los matices por medio de la aceptación de aquello que me rodea; una progresión natural en el camino de alguien que, en estos dos años y medio de trabajo, ha tenido tiempo de crecer como persona y artista. También quiero destacar que durante la elaboración de este proyecto, tras muchos años de apatía en el ejercicio artístico, he experimentado un renovado disfrute del proceso y un mayor empuje a la experimentación plástica frente a la premeditación excesiva que ha caracterizado el curso de otros trabajos.

Este proceso cargado de desafíos personales y vocacionales me ha permitido recuperar mi dirección vital y profesional, redescubriendo mi propósito de utilizar el arte como medio para asistir a otros en su búsqueda de identidad y sentido en el mundo. Con vistas a completar el máster de profesorado una vez obtenga mi título de graduada, deseo comprometerme, como reza el título de este proyecto, a servir de espejo para los demás.

Para finalizar, quiero agradecerles a mi padrastro y a mi hermano que hayan compartido conmigo su experiencia técnica, pues gracias a ellos ha sido posible la compleja manufacturación e instalación del proyecto. De igual manera, deseo mostrarle mi gratitud a mi pareja y su insistencia en que continuase mi trabajo en el proyecto, ya que ha sido a través del hacer que he logrado recuperar la pasión por la práctica artística. Y por último, quiero expresar mi profundo

agradecimiento a mi tutora, Silvia López Rodríguez, que con su paciencia y amabilidad me ha brindado la tranquilidad necesaria en un proceso que no ha sido nada fácil. Su energía y entusiasmo por mis lentos avances fueron inspiradores, y estoy encantada de haber podido contar con su consejo y ayuda.

7. Cronograma

2022

	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Ag.	Sept.	Oct.	Nov.	Dic.
Tutorías										
Investigación teórica										
Redacción memoria										
Recopilación fragmentos										
Investigación plástica (collage)										
Investigación plástica (proyector)										
Instalación										

2023

	En.	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Ag.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.
Tutorías												
Investigación teórica												
Redacción memoria												
Recopilación fragmentos												
Investigación plástica (collage)												
Investigación plástica (proyector)												
Instalación												

2024

	En.	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.
Tutorías							
Investigación teórica							
Redacción memoria							
Recopilación fragmentos							
Investigación plástica (collage)							
Investigación plástica (proyector)							
Instalación							

8. Presupuesto

Pieza extendida	Cantidad	Precio	Importe
Papel vegetal A3	2	0,40€	0,80€
Pack de 20 papeles vegetales de colores	1	4,09€	4,09€
Acetato A3 transparente	3	0,50€	1,50€
Tapa polipropileno translúcido A4 color blanco	2	0,25€	0,50€
Tapa polipropileno translúcido A4 color gris	2	0,25€	0,50€
Tapa polipropileno translúcido A4 color rojo	1	0,25€	0,25€
Tapa polipropileno translúcido A4 color amarillo	1	0,25€	0,25€
Tapa polipropileno translúcido A4 color verde	1	0,25€	0,25€
Pack de 16 gelatinas de colores	1	10,89€	10,89€
Rotulador permanente Edding 3000	2	3,80€	7,60€
Rotulador permanente Staedtler S	1	1,50€	1,50€
Pack marcadores permanentes Mini 6U colores variados	1	2,50€	2,50€
Rotulador POSCA 1MR color blanco	1	3,10€	3,10€
Rotulador POSCA 1M color blanco	1	3,10€	3,10€
Rotulador POSCA 1M color amarillo	1	3,10€	3,10€
Rotulador POSCA 1M color naranja	1	3,10€	3,10€
Rotulador POSCA 1M color rojo	1	3,10€	3,10€
Rotulador POSCA 1M color rosa	1	3,10€	3,10€
Rotulador POSCA 1M color morado	1	3,10€	3,10€
Rotulador POSCA 1M color azul	1	3,10€	3,10€
Rotulador POSCA 1M color verde	1	3,10€	3,10€
Metacrilato 3mm tintado amarillo con recorte personalizado	1	5€	5€
Metacrilato 3mm tintado naranja con recorte personalizado	1	5€	5€
Metacrilato 3mm tintado naranja con recorte personalizado	1	5,80€	5,80€
Metacrilato 3mm tintado rojo con recorte personalizado	1	5€	5€
Metacrilato 3mm tintado rojo con recorte personalizado	1	5,45€	5,45€
Metacrilato 3mm tintado verde con recorte personalizado	1	5€	5€
Metacrilato 3mm tintado verde con recorte personalizado	1	5€	5€
Metacrilato 3mm tintado azul con recorte personalizado	1	5€	5€
Metacrilato 3mm tintado gris con recorte rectángulo redondeado	3	5€	15€
Metacrilato XT 3mm transparente 12x12cm	4	3€	12€
Metacrilato XT 3mm tintado rojo 12x12 cm	1	3€	3€
Metacrilato XT 3mm tintado azul 12x12 cm	1	3€	3€
Tijeras Milán	1	4,17€	4,17€
Cutter Dexter 18mm	1	3,69€	3,69€
Escuadra y cartabón Liderpapel	1	6,11€	6,11€
TOTAL:			146,75€

Pieza proyector	Cantidad	Precio	Importe
Tablero de contrachapado crudo 15x115x1cm	2	12,99€	25,98€
Tablero de madera sin tratar 30x23x1cm	1	4€	4€
Pack de 3 listones de madera sin tratar 30x1x1cm	4	1,25€	5€
Pack de 100 cubos de madera sin tratar 1x1x1cm	1	6,99€	6,99€
Impresión 3D de piezas en ABS blanco mate	12	2,68€	32,16€
Lupa de mano de 10x aumentos 100mm de diámetro	12	6,99€	83,88€
Metacrilato XT 10mm transparente 10x10cm	18	3€	54€
Impresión en papel vinílico transparente A4	1	2,50€	2,50€
Pegamento Loctite Superglue 3	1	10,29€	10,29€
Adhesivo cianocrilato 50gr Cofan	1	4,07€	4,07€
Activador para cianocrilato en spray 100gr Soudal	1	8,01€	8,01€
Masilla para madera plaste+plus 100ml Quiadsa	1	6,75€	6,75€
Imprimación en spray base blanca MTN	3	5,34€	16,02€
Pintura en spray color blanco mate 400ml MTN Hardcore	6	6,95€	41,70€
Proyector LED Inspire Yonkers 20W 1700lm 12,8x13,1cm	6	11,99€	71,94€
Regla perpendicular EM Tools 25cm	1	8,99€	8,99€
Sierra de mano junior 150mm	1	5,99€	5,99€
Sierra de calar Bosch PST 650	1	48,99€	48,99€
Pulidora eléctrica Bosch PEX 220 A	1	56,99€	56,99€
Pack de 6 lijas de taco de distinto grano	1	9,99€	9,99€
Juego de 2 sargentos apertura máxima 75mm	1	2,50€	2,50€
Sargento Favengo 50x200mm	1	9,24€	9,24€
Tornillo de banco 75mm Mordaza	1	13,49€	13,49€
			TOTAL: 529,47€

Instalación	Cantidad	Precio	Importe
Tornillos	1	0,75€	0,75€
Escuadra fija de metal	6	0,50€	3€
Pintura interior blanco mate 4l	1	5,99€	5,99€
Chapón 50x80cm	4	6€	24€
Pack de 15 varillas de plástico acrílico transparente 5x300mm	3	8,99€	26,97€
			TOTAL: 60,71€

TOTAL FINAL: 736,93€

9. Referencias bibliográficas

9.1. Bibliografía

Baudrillard, J. (1981). *Simulacra and Simulation*. Editions Galilee.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Trad. Andrés E. Weikert). Editorial Itaca. (Trabajo original publicado en 1989).

Broch, H. (1970 a). Kitsch y arte de tendencia. En *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte* (pp. 7–14). Tusquets Editores.

Broch, H. (1970 b). Notas sobre el problema del Kitsch. En *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte* (pp. 15–30). Tusquets Editores.

Broch, H. (2003). Autobiografía como programa de trabajo. En *Autobiografía psíquica* (p. 83). Losada.

Calinescu, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Tecnos.

Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo* (Trad. Rodrigo Vicuña Navarro). Ediciones Naufragio. (Trabajo original publicado en 1967).

Goldin, N. (1996). *I'll be your mirror* [Catálogo de exposición]. Whitney Museum of American Art.

Lacan, J. (2009). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En Lacan, J. (Ed.) (2009), *Escritos 1* (pp. 99–105). Siglo XXI Editores.

Maturana, H. & Varela, F. (1994). *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: La organización de lo vivo*. Editorial Universitaria S.A.

Nietzsche, F. (2012). *Más allá del bien y del mal* (Trad. Andrés Sánchez Pascual). Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1886).

Ortega y Gasset, J. (1914). *Meditaciones del Quijote*. Publicaciones de la residencia de estudiantes serie II – Vol. I. Imprenta clásica española.

Ortega y Gasset, J. (1923). *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente.

Ricard, R. (2014). El kitsch como narrativa identitaria. La transfiguración de los valores como marco de reflexión educativa. *Arte y movimiento*, 11 (9–24). Universidad de Jaén.

Robin, R. (1996). *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*. Secretaría de posgrado Facultad de Ciencias Sociales, Oficina de publicaciones ciclo básico común & Universidad de Buenos Aires.

Rogers, C. R. (1961). *El proceso de convertirse en persona: La mirada de un terapeuta sobre la psicoterapia* (Trad. J. Pla & M. Pla). Houghton Mifflin.

Waters, J. (2012). A Conversation with Cindy Sherman [Entrevista]. En Respini E. (Ed.), *Cindy Sherman* (pp. 11–25). The Museum of Modern Art.

9.2. Webgrafía

Anders, V. (14 de noviembre de 2021). *Etimología de identidad*. Etimologías de Chile. Recuperado el 16 de octubre de 2022 de <http://etimologias.dechile.net/?identidad#:~:text=La%20palabra%20identidad%20viene%20del,todos%20tienen%20las%20mismas%20costumbres>)

Bauman, Z. (2005). *Identidad. Conversaciones con Benedetto Vecchi* (Trad. Daniel Sarasola). Losada. Recuperado el día 5 de noviembre de 2022 en <https://archive.org/details/bauman-z.-identidad-or-2005/mode/2up>

Caeiro Rodríguez, M. (2017). La construcción de la identidad en la sociedad del conocimiento y del espectáculo. Aprendiendo a habitar más allá de los espejos. *El artista*, (14). Recuperado el 15 de abril de 2023 en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87451466003>

Caeiro Rodríguez, M. (2017). La construcción de la identidad en la sociedad del conocimiento y del espectáculo. Aprendiendo a habitar más allá de los espejos. *El artista*, (14). Recuperado el día 15 de mayo de 2023 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87451466003>

City Magazine (2014). Andy Warhol exhibition in Trieste [Fotografía]. Recuperado el día 5 de abril de 2024 en <https://citymagazine.si/en/andy-warhol-exhibition-in-trieste/>

Elgarte, R. (2009). Consideraciones psicoanalíticas sobre la identidad [Artículo de conferencia]. III Jornadas de Hum.H.A., Representación e Identidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Recuperado el día 15 de octubre de 2023 en <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/3586/Elgarte.%20Consideraciones%20psicoanaliticas....pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Fernández, E. (2012). Identidad y personalidad: o cómo sabemos que somos diferentes a los demás. *Revista Digital de Medicina Psicosomática y Psicoterapia*, 2 (4). Recuperado el día 25 de octubre de 2023 en https://www.psicociencias.org/pdf_noticias/Identidad_y_personalidad.pdf

Galería de Arte Birimbao (2015), En algo hay que creer [Fotografía]. Singulart.. Recuperado el día 10 de junio de 2024 en <https://www.singulart.com/es/galer%C3%ADas-de-arte/espa%C3%B1a/andaluc%C3%ADa/sevilla/galeria-de-arte-birimbao-17672>

Galería Montagne (2005). Robert Rauschenber on anf off the Wall [Fotografía]. Drouout. Recuperado el día 20 de abril de 2024 en <https://drouot.com/es/l/20653178-robot-rauschenberg-19252008-s>

Goldin, N. (1992). Amanda in the mirror [Fotografía]. Staedel Museum. Recuperado el día 20 de marzo de 2024 en <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/amanda-in-the-mirror>

Gondra Rezola, J.M. (2021). Psicoterapia de Carl Rogers: orígenes, evolución y relación con la psicología científica. *Irradia Terapia México*. Recuperado el día 25 de abril de 2023 en <https://psicologos.mx/psicoterapia-carl-rogers-origenes-evolucion/>

Grenier, C. & Duplaix, S. (2007). *Collection art contemporain: la collection du Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 1* (497). Recuperado el 6 de febrero de 2024 en http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr/clientbookline/recherche/noticesDetaillees.asp?iNotice=0&INSTANCE=INCIPIO&PORTAL_ID=&STAXON=<AXON=&BACKURL

Hevia García, R. (2008). Sophie Calle, el autor como el protagonista. En de la Peña Velasco, M.C., Pérez Sánchez, M., Albero Muñoz, M., Marín Torres M.T. & González Martínez, J.M. (Dirs.), *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*. Universidad de Murcia. Recuperado el día 25 de febrero de 2024 en http://old.museotamayo.org/uploads/publicaciones/R-Rituales_-_Autor_como_protagonista.pdf

Íñiguez, L. (2001). Identidad: de lo personal a lo social. Un recorrido conceptual. En Crespo, E. (Ed.) (2001), *La constitución social de la subjetividad* (pp. 209–225). Catarata. Recuperado el día 10 de noviembre de 2023 en <https://www.psicopolis.com/psicopedia/boxpdf/identidad.pdf>

Jeon Taeg Su (2022). Jet Lag [Fotografía]. Lehmann Maupin. Recuperado el día 12 de junio de 2024 en <https://www.lehmannmaupin.com/exhibitions/do-ho-suh11>

López, R. (s.f.). *El concepto de la identidad desde la perspectiva psicoanalítica*. Nucep. Recuperado el día 21 de febrero de 2024 en <https://nucep.com/publicaciones/concepto-identidad-desde-la-perspectiva-psicoanalitica/>

Marian Goodman Gallery (2001). Reflexion [Fotografía]. Recuperado el día 30 de noviembre de 2023 en <https://www.mariangoodman.com/exhibitions/274-christian-boltanski-coming-and-going-part-ii/>

Melamed, A.S. (2011). La cuestión del Kitsch en la dialéctica subjetividad-identidad. En *VII Jornadas de Investigación en Filosofía* [Conferencia]. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, La Plata. Recuperado el día 2 de abril de 2024 de https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1303/ev.1303.pdf

Metro Pictures, Nueva York (2003). Untitled #414 [Fotografía]. Google Arts & Culture. Recuperado el día 20 de abril de <https://artsandculture.google.com/asset/untitled-414-cindy-sherman/sgFPV7yFYqTxow>

Mondino, J. B. (2015). *Cuidese mucho / Prenez soin de vous* [Fotografía]. Arteinformado. Recuperado el día 15 de octubre de 2022 en <https://www.arteinformado.com/agenda/f/cuidese-mucho-prenez-soin-de-vous-107831>

Mullor, P.V. (2015). Yo, me, mí, contigo. En *Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea* [Seminario]. Universidad Politécnica de Valencia. Recuperado el día 10 de abril de 2024 de <https://riunet.upv.es/handle/10251/201582>

MutualArt (1990). Mes voeux [Fotografía]. Recuperado el día 5 de diciembre de 2022 en <https://www.mutualart.com/Artwork/4-Works--Mes-Voeux/A4E2121B11250D1C>

MutualArt (1984). The Desk [Fotografía]. Recuperado el día 6 de abril de 2024 en <https://www.mutualart.com/Artwork/THE-DESK/A4D9D1404B390882>

Real Academia Española (s.f. a). *Identidad*. En *Diccionario esencial de la lengua española*. Recuperado el día 17 de octubre de 2022 de <https://www.rae.es/desen/identidad>

Real Academia Española (s.f. b). *Kitsch*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a de.). Recuperado el día 1 de abril de 2024 de <https://dle.rae.es/kitsch>

Rimbaud, A. (1871). *Lettre du Voyant, à Paul Demeny* [Carta]. Académie de Versailles. Recuperado el día 20 de mayo de 2024 en <http://blog.ac-versailles.fr/1eres4michelet/public/Rimbaud/lettrevoyant.pdf>

Sigmund, F. (1919). Lo siniestro. En Numhauser Tognola (Ed.), *Sigmund Freud Obras completas* (pp. 3071–3098). Biblioteca digital MinerD – Dominicana Lee. Recuperado el día 30 de septiembre de 2022 en <https://ministeriodeeducacion.gob.do/docs/biblioteca-virtual/edMv-freud-sigmund-obras-completaspdf.pdf>

Woodman, C. (2019). Ser un ángel / On being an angel [Fotografía]. Arteinformado. Recuperado el día 10 de octubre de 2022 en <https://www.arteinformatado.com/agenda/f/ser-un-angel-on-being-an-angel-182435>