



MATERIA V - Trabajo Final de Máster	
Nombre estudiante:	Luis Ignacio Arteaga García
Título del trabajo:	<i>Una historia verdadera</i>
<u>Modalidad:</u> <input checked="" type="checkbox"/> A (Aplicado)	
<u>Tipología:</u> <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (cultural) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (artístico) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (de comisariado) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (de diseño) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (pedagógico) <input checked="" type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (obra)	
<input type="checkbox"/> B (Teórico)	
<u>Tipología:</u> <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación teórico (investigación teórica) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación teórico (revisión teórica)	
<u>Palabras clave (entre 4 y 8):</u> Feminismo, igualdad, autoetnografía, fotografía encontrada, interseccionalidad, historia ficción, intervenir el tiempo, el artista como historiador.	
<u>Resumen (entre 200 y 300 palabras):</u> <p>A lo largo de la historia las mujeres de las distintas sociedades han tenido que sobrevivir en condiciones de desigualdad, negándoseles a través de la educación y las políticas machistas la oportunidad de protagonizar algunos de los sucesos clave de la historia de la humanidad. Sin pretender indagar en las historias ocultas de estas mujeres investigadoras y pioneras, que existieron a lo largo de las distintas épocas pese a las trabas sociales, este trabajo pretende crear una ficción alternativa basada en la iconografía familiar para poner de manifiesto cómo podía haber sido el legado de mi propia familia si mis antepasadas hubiesen tenido igualdad de oportunidades. Una búsqueda que partiendo de la autoetnografía llegue a resultados aplicables a un contexto generalizado de dominio universal, proponiendo así una relectura crítica de la iconografía mitológica dominante. Aquella que la historia hegemónica ha convertido en el mensaje unitario que sigue retroalimentando el sistema patriarcal. En definitiva, <i>Una historia verdadera</i> propone una realidad simulada en la que a través del pasado puedan realizarse interpretaciones críticas en el presente, actuando sobre él para ayudar a romper ese sistema cultural heredado durante siglos de desigualdad, que tristemente sigue vigente hoy en día en nuestras sociedades.</p>	



Miguel Hernández

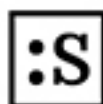
Una historia verdadera

Luis Arteaga

2018-2019

Trabajo final del Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes
Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer)

Tutor: Jesús Martínez Oliva



MUECA MÁSTER EN
ESTUDIOS CULTURALES
Y ARTES VISUALES
(perspectivas feministas y cuir/queer)



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

AGRADECIMIENTOS:

Este Trabajo Final de Máster ha sido posible gracias a la ayuda inestimable de mi tío Enrique Arteaga y sus investigaciones autoetnográficas previas. Igualmente esenciales fueron las aportaciones de mi tío Eliseo García, que desde la otra rama de mi árbol genealógico aportó su memoria para identificar recuerdos y archivos, además de idear las líneas básicas del diseño del fotolibro resultante de este trabajo.

A mi madre Carmen García Nieto y a mi padre José Luis Arteaga Garrido, por ayudarme a recomponer los fragmentos de su propio pasado: el que vivieron y aquel que les fue legado a través de sus ancestros por la huella cambiante de la tradición oral.

A mi tutor en este viaje, Jesús Martínez Oliva, por creer en este proyecto artístico cuando tan solo eran ideas desdibujadas. Por dedicarme su tiempo y sus orientaciones sin condiciones.

A todos los profesores y profesoras que pasaron por mi vida y me enseñaron a comprender y amar el arte de contar historias. Entre estas personas todo equipo docente del Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/queer), por expandir los horizontes de lo posible y descubrirme nuevas formas desde las que mirar y entender los distintos universos: los públicos y también los más personales.

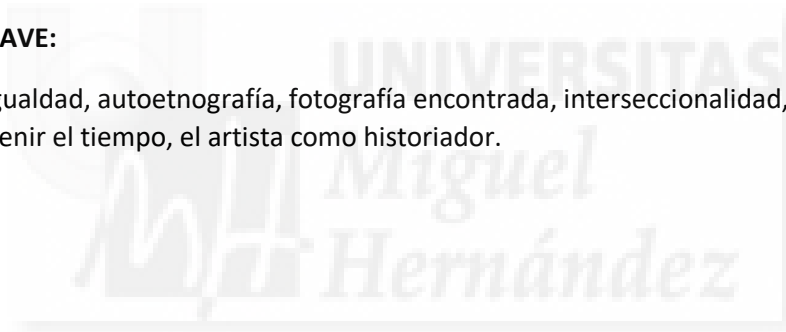


RESUMEN:

A lo largo de la historia las mujeres de las distintas sociedades han tenido que sobrevivir en condiciones de desigualdad, negándoseles a través de la educación y las políticas machistas la oportunidad de protagonizar algunos de los sucesos clave de la historia de la humanidad. Sin pretender indagar en las historias ocultas de estas mujeres investigadoras y pioneras, que existieron a lo largo de las distintas épocas pese a las trabas sociales, este trabajo pretende crear una ficción alternativa basada en la iconografía familiar para poner de manifiesto cómo podía haber sido el legado de mi propia familia si mis antepasadas hubiesen tenido igualdad de oportunidades. Una búsqueda que partiendo de la autoetnografía llegue a resultados aplicables a un contexto generalizado de dominio universal, proponiendo así una relectura crítica de la iconografía mitológica dominante. Aquella que la historia hegemónica ha convertido en el mensaje unitario que sigue retroalimentando el sistema patriarcal. En definitiva, *Una historia verdadera* propone una realidad simulada en la que a través del pasado puedan realizarse interpretaciones críticas en el presente, actuando sobre él para ayudar a romper ese sistema cultural heredado durante siglos de desigualdad, que tristemente sigue vigente hoy en día en nuestras sociedades.

PALABRAS CLAVE:

Feminismo, igualdad, autoetnografía, fotografía encontrada, interseccionalidad, historia ficción, intervenir el tiempo, el artista como historiador.



ÍNDICE:

1. Introducción	5
2. Objetivos	6
2.1. Objetivos teóricos	6
2.2. Objetivos prácticos	7
3. Metodología	7
4. Desarrollo	8
4.1. Marco teórico	8
4.1.1. <i>El lugar desde el que miramos y hacia dónde miramos</i>	9
4.1.2. <i>La verdad está en las esquinas</i>	9
4.1.3. <i>Lo personal también es político</i>	11
4.2. Contexto histórico	11
4.3. Referentes	13
4.3.1. <i>Joan Fontcuberta</i>	13
4.3.2. <i>Paco Gómez</i>	15
4.3.3. <i>Cristina de Middel</i>	16
4.3.4. <i>Rosell Meseguer</i>	16
4.3.5. <i>Carmela García</i>	17
4.3.6. <i>Xoxé Manuel Buxán Bran</i>	18
4.3.7. <i>Rushell Bush</i>	18
4.3.8. <i>Inmaculada Salinas</i>	19
4.3.9. <i>O.R.G.Í.A.</i>	20
5. Proyecto artístico: <i>Una historia verdadera</i>	21
5.1. Fases del proyecto	21
5.1.1. <i>Marco temporal y selección de contextos</i>	21
5.1.2. <i>Documentación</i>	21
5.1.3. <i>Intervención de las imágenes y construcción de la ficción</i>	23
5.1.4. <i>Diseño y maquetación de un fotolibro</i>	23
5.1.5. <i>Impresión de una maqueta</i>	25
5.2. Especificaciones técnicas	25
6. Conclusiones	25
7. Referencias bibliográficas	26

UNA HISTORIA VERDADERA

1. Introducción:

Una historia verdadera es un proyecto artístico que se plantea como trabajo final de máster de la titulación pública oficial: Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer) por la Universidad Miguel Hernández.

Con este trabajo se trata de proponer una historia alternativa a la historia de los grandes descubrimientos y avances humanísticos a través de la construcción de una realidad ficticia en la que las mujeres hubieran dispuesto de igualdad de oportunidades en cada una de las distintas épocas. De esta manera, el trabajo aquí presentando podría ser continuado en sucesivas entregas, cada una de ellas destinada a una parte concreta de la historia.

A lo largo de los siglos, el papel de las mujeres en las distintas sociedades heteropatriarcales ha sido siempre un papel secundario. Orientadas al ámbito de lo privado y de lo doméstico, quedando relegadas a desempeñar sus vidas acorde a lo que se consideraba intrínseco a la condición femenina. Cuestiones esenciales como privar a las mujeres del derecho a la educación, a decidir en términos personales y sociales o incluso votar, o confinarlas al desempeño exclusivo de ciertas labores, era la norma general de las sociedades de todo el mundo. Algo que impedía no solo la igualdad de oportunidades sino de calidad de vida y de dignidad humana.

A día de hoy, no cabe duda de que en el mundo occidental mucho se ha avanzado en estas cuestiones, pero la herencia machista sigue muy vigente incluso en las sociedades aparentemente más avanzadas en materia de derechos humanos e igualdad. Al igual que muchos de los planteamientos históricos relativos a la época a la que hace alusión esta obra, muchas de las desigualdades de género que a día de hoy se evidencian en nuestras sociedades, esperemos que en poco tiempo puedan ser percibidas como estas que ahora consideramos barbaridades de eras pretéritas, que desde luego no son tan lejanas si tenemos en cuenta las fechas y los acontecimientos más significativos. Solo por citar alguno de ellos, cabe recordar que el sufragio femenino se reconoció hace apenas 70 años, como derecho fundamental en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948.

Además, no debemos nunca pasar por alto que, incluso hoy en día, en muchos otros países estas cuestiones, que en las políticas occidentales se quieren creer y vender como ampliamente superadas, siguen tristemente vigentes de plena actualidad y no ocupan las posiciones más extremas y marginales sino la norma hegemónica. Siguiendo con los ejemplos, en muchos lugares de África la educación para las mujeres es casi testimonial o directamente inexistente, negándoles así el acceso a la cultura y a las oportunidades más allá del destino encorsetado que ha sido diseñado para ellas.

Es por todo ello que la reflexión sobre estos temas debería seguir siendo una lucha elevada a la primera página de la agenda social en todos los países. Entendiendo las posiciones de privilegio de occidente respecto a otros países y culturas. Reivindicando todo lo que queda por hacer, aquí y allí, además de revisar todo lo que se nos ha escapado por el camino, sin olvidar que todos venimos de un bochornoso lugar común en cuestiones de igualdad de género. Y esta es precisamente la justificación de esta obra.

Para elaborar esta ficción histórica, se tomará como referencia la Segunda Revolución Industrial, haciendo este sesgo temporal por varios motivos. En primer lugar porque se trata de un periodo

histórico en el que la civilización occidental pone en marcha un tejido económico y de desarrollo tecnológico que impulsará a Occidente a otro estadio. Si hasta entonces la brecha con el resto de países menos desarrollados, colonizados o explotados, ya era considerable, a partir de este momento la distancia se agrandará de manera exponencial. En esta época se sustentan algunas de las bases en las que se construye el mundo actual, no solo a nivel tecnológico sino también a nivel político, reforzando relaciones de poder y transmitiendo una cultura de valores que heredamos hasta nuestros días.

Por otra parte, la elección de este periodo como marco temporal en el que se circunscribe la obra, viene determinado por el medio en el que se realizará. Este trabajo se basa en la fotografía encontrada para realizar su propuesta crítica, tratando de poner de relieve que cualquier mujer anónima, si hubiese estado en la misma posición que los hombres, hubiera podido protagonizar todos esos hallazgos y descubrimientos. Es por ello que cobra especial importancia esa frontera que delimita lo real de lo ficticio, usando para ello el documento fotográfico como un constructo de la verdad. Tal y como han planteado a lo largo de los estudios fotográficos numerosas autoras como Susan Sontag (1977), la imagen fotográfica es interpretada como verdadera en sí misma, por lo que de algún modo el nacimiento (y popularización) de la fotografía marca el comienzo de *la historia irrefutable*. Aquella en la que las huellas visuales adquieren la capacidad de verdad absoluta. Es por tanto que a la hora de construir esta ficción, esta época resulta especialmente significativa.

Esta propuesta artística busca revisar en las raíces históricas de la memoria y articular una construcción ficticia que hubiese sido más justa y equitativa desde una perspectiva de género. Y en este sentido la propia práctica artística se descubre como la herramienta perfecta para dar solución a esta revisión del pasado y dejar a su vez un legado en forma de obra, que sea testimonio para el presente y el futuro sobre otras realidades posibles. Más allá del carácter performativo de muchas manifestaciones artísticas llevadas a cabo desde las perspectivas de género, que viven esencialmente del impacto y la improvisación del directo, y trascendiendo también los límites estilísticos de los ensayos académicos, siendo ambas visiones absolutamente necesarias, se hace necesario también dejar una constancia artística en forma de obras que perduren. Manifestación artística en un soporte que haga posible que estas puedan ser revisitadas y reinterpretadas de una forma accesible cuantas veces se quiera. Trabajando así no solo en aspectos básicos como la memoria colectiva y las vivencias en primera persona, sino también en la construcción de una hemeroteca artística que contribuya a generar un espacio de reflexión en permanente revisión, fomentando así las distintas relecturas críticas a lo largo del tiempo.

2. Objetivos:

2.1. Objetivos teóricos:

- Realizar una narrativa ficticia alternativa y contrahegemónica a la historia oficial.
- Realizar una crítica desde una perspectiva de género a la falta de oportunidades y derechos sociales y civiles que han tenido que soportar las mujeres a lo largo de los siglos.
- Poner de manifiesto el hecho de que aún en la actualidad, aunque por algunos sectores sociales y políticos sigan empeñados en enmascarar la realidad, la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres aún no se ha conseguido. Eso sin tener en cuenta que en muchos países

actualmente las mujeres siguen sin tener ninguno de los derechos básicos evidenciados en este trabajo.

2.1. Objetivos prácticos:

- Realizar una búsqueda autoetnográfica en las raíces familiares buscando los rostros y las historias personales de las mujeres de mi familia.
- Elaborar un fotolibro en el que se plantee una historia ficticia imaginaria que ponga de relieve la importancia de todas las trabas a las que las mujeres de todo el mundo han tenido que hacer frente a lo largo de la historia. Dando lugar así a una obra que permita ser reactivada a través de la relectura crítica.
- Desafiar y desarticular los mimbres de la hegemónica heteropatriarcal. Poniendo en jaque la mitología visual e iconográfica que dicta como verdad absoluta todas las versiones oficiales de la historia, generando arquetipos de héroes y figuras históricas de hombres hechos a sí mismos.

3. Metodología:

Pese a tener carácter de obra práctica, se hace indispensable que esta esté sustentada sobre unas bases teóricas que justifiquen el discurso empleado y, sobre todo, su vocación crítica. Para ello fue necesario elaborar un profundo análisis del estado de la cuestión, llevando a cabo una exhaustiva fase de revisión bibliográfica que tomase como punto de partida algunas de las corrientes teóricas fundamentales sobre las que versa esta obra. En este sentido, tratando de poner el máximo rigor en nuestra investigación y centrar el objeto de análisis, se elaboró un esquema con las cinco líneas ideológicas esenciales que subyacen en este proyecto tanto a nivel formal como a nivel de contenido:

- Las teorías feministas.
- La semiótica de la imagen y sus sistemas de representación.
- La fotografía encontrada como herramienta artística.
- La ficción como discurso narrativo poético frente al discurso universal.
- La autoetnografía como metodología de investigación artística para trabajar sobre la memoria y el tiempo.

Según lo dispuesto anteriormente y albergando el sentido principal de la obra, resultaron especialmente significativas las teorías feministas con perspectivas de género, tomando también en cuenta en este enfoque cuestiones trascendentales como la interseccionalidad, en las cuales se profundizó a partir de las enseñanzas impartidas en el Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer), en el cual se contextualiza este trabajo fin de Máster.

Por otra parte, fue esencial repasar algunos de los principios básicos de la semiótica y del análisis de los patrones de representación de la imagen, tomando como origen las teorías clásicas para revisar también su adaptación a los nuevos tiempos. Un apartado en el que la investigación fue más sencilla debido a los conocimientos previos de los que se partía en esta materia.

En este aspecto, la metodología seguida para elaborar la obra artística tiene un primer componente de recopilación y búsqueda de imágenes de época. Fotografías que posteriormente

han sido reinterpretadas y tratadas digitalmente, para que mujeres de fotografías encontradas aparezcan como las verdaderas protagonistas de algunos de estos sucesos que cambiaron la historia de la humanidad. Para llevar a cabo la selección de estas fotografías encontradas de mujeres de una forma más coherente con el discurso, su elección no ha sido arbitraria. Tras una primera fase en la que se seleccionaron los momentos históricos de relevancia que servirán como escenario y contexto de esta nueva ficción, las fotografías encontradas de las mujeres que pasarán a protagonizar esos hitos históricos han sido recopiladas desde hemerotecas de archivos gráficos, tratando de integrar en esta selección diferentes sociedades dentro del marco temporal escogido. De esta manera se intenta desconoliar el discurso, empoderando a mujeres anónimas de toda clase racial, social y cultural, ofreciendo así una historia más equitativa que no se quede solo en un acercamiento a la igualdad desde las perspectivas de género sino que integre también un enfoque que tenga en consideración la enorme brecha igualitaria que a lo largo de la historia ha existido entre las mujeres de las distintas partes del mundo.

Posteriormente, y tratando de dar respuesta a una búsqueda personal fundamental para entender esta obra, la autoetnografía se descubría como la metodología idónea para trabajar desde el concepto de la historia. Una herramienta que nos permite indagar en las raíces personales e intervenir sobre el pasado para articular nuevas interpretaciones en el futuro. En otras palabras: redescubrir la historia propia para extrapolar los resultados a discursos críticos con una vocación pública y universal. Entenderse a uno mismo para, a partir de ahí, entender y reinterpretar el mundo.

Tras realizar una labor de recopilación de fotografías encontradas en diversos álbumes familiares, en los que se consiguieron fotografías que llegan hasta tatarabuelas y tatarabuelos, se han manipulado digitalmente las imágenes de las mujeres anónimas seleccionadas para cambiar sus rostros por mujeres de mi propia familia. De esta manera lo que se pretende es ofrecer un retrato íntimo y autoetnográfico, que rebusque en mis propias raíces y empodere a aquellas mujeres que han formado parte de mis orígenes a lo largo de la historia familiar. Un enfoque artístico que además nos sirve de referencia para entender que cualquier mujer, desde el seno de un ámbito totalmente personal y anónimo, en igualdad de oportunidades podía haber llegado a ser una de esas grandes figuras históricas que figuran en los libros de texto con nombres y rostros de sexo masculino.

4. Desarrollo:

4.1. Marco teórico:

Este trabajo se asienta sobre el marco de varias corrientes teóricas dentro de las ciencias sociales que serán abordadas desde una perspectiva feminista. Antes de comenzar con este apartado, es preciso entender que no podemos aludir a un único pensamiento de la teórica social de forma independiente y separada de su contexto, ya que, por su propia naturaleza, estas son el resultado de la agrupación de una serie de saberes y pensamientos que terminan por consolidar una serie de etiquetas de estudio, que pese a ser necesarias, no siempre ofrecen un análisis en profundidad de todas esas aportaciones teóricas que las precedieron y sin las cuales serían imposibles de explicar. No obstante, tratando de sintetizar y englobar de manera sustancial los mimbres de este trabajo, podrían citarse varias teorías elementales sobre las que se sujeta esta propuesta artística.

4.1.1. El lugar desde el que miramos y hacia dónde miramos.

Uno de los mandamientos fundamentales de cualquier investigación que se precie debería ser siempre el hecho de tener clara la posición desde la cual se lleva a cabo la investigación, y por extensión, hacia dónde y hacia quién estamos dirigiendo nuestro discurso. Todo ello condicionará no solo los resultados, sino lo que es más importante, la esencia y la honestidad sobre nuestras motivaciones. Los objetivos que perseguimos a la hora de abordar cualquier manifestación artística o académica quedarán en buena parte definidos por nuestra posición y visión al respecto. En este punto cobra vital importancia la teoría de los conocimientos situados de Donna Haraway, que pone de relieve la importancia capital del punto de vista y de la subjetividad del autor a la hora de abordar un determinado tema o elaborar un determinado discurso del tipo que sea (Haraway, 1995). Una teoría que una vez formulada parece evidente pero que supuso toda una revolución a la hora de superar los axiomas de la verdad irrefutable, permitiendo no solo criticar *la historia verdadera* y sus mecanismos, sino también abrir el camino para poder plantear otros discursos personales que partan de las vivencias, conocimientos y honestidad propias para dar forma a otras verdades posibles igualmente válidas.

Por supuesto, también cabe destacar que fue una aportación crucial para entender otros dos conceptos que subyacen en esta obra: los enfoques desconolizadores e interseccionalistas. El primero de ellos haciendo alusión a que el pensamiento científico y *la verdad* ha sido históricamente construido desde la mirada occidental, sin tener en consideración todas las posturas divergentes o integradoras que podrían aplicarse desde otras culturas y posiciones menos hegemónicas, como por ejemplo los países no occidentales que son colonizados perdiendo su propia voz y su propia visión del mundo al asumir por defecto la postura del colonizador. Una idea que se complementa con el concepto de interseccionalidad, poniendo de relieve que más allá del género, o la cultura, existen otro gran número de variables que funcionan de manera binómica, estableciendo categorías de privilegiados y no-privilegiados dentro de una misma sociedad. Como se apuntaba anteriormente, la sociología se trata de una ciencia muy compleja en la que cada parámetro engloba a su vez numerosas vicisitudes que varían en función del ítem estudiado y del contexto en el que se produce. Por poner solo un ejemplo que resulte clarificador, incluso dentro del grupo social de las mujeres que viven en un país históricamente colonizado, podríamos encontrar diferencias muy significativas de estatus social en función de otras variables de tipo étnico, económico, cultural, físico, etcétera. Parafraseando a la magistral De Beauvoir (1987):

Uno de los beneficios que la opresión asegura a los opresores es que el más humilde entre ellos se siente superior: un “pobre blanco” del Sur de los Estados Unidos tiene el consuelo de decirse que no es un “sucio negro”, y los blancos más afortunados explotan hábilmente este orgullo. Del mismo modo, el más mediocre de los machos se cree semidiós frente a las mujeres. (p.20).

En este sentido, para la elaboración de este trabajo fueron también muy clarividentes los nutritivos enfoques descolonialistas propuestos por Kimberlé Crenshaw (1989) o Sandra Harding (1996), por citar solo algunas de ellas, descritas con mayor precisión en la bibliografía de este documento.

4.1.2. La verdad está en las esquinas.

Tomando como referencia lo anterior, esa idea hegemónica de que el conocimiento científico ostenta la verdad universal irrefutable pierde fuerza y abre camino a nuevas interpretaciones.

Por supuesto sin despreciar todos estos saberes científicos que han contribuido enormemente al desarrollo de la humanidad, no es menos cierto que más allá de ellos se encuentra un universo entero de realidades paralelas que en algunos casos complementan y en otros contradicen la *versión oficial*. Mención aparte requieren los conocimientos históricos, narrados todos ellos desde la posición de los vencedores, de nuevo en una alusión directa a los discursos colonialistas.

No cabe duda de que detrás de esa verdad escrita por los vencedores se encuentran también otros tipos de verdades: las que residen en la memoria de los vencidos. En los márgenes olvidados o intencionadamente obviados que quedan fuera del encuadre de la Historia con mayúsculas, existe un sinfín de perspectivas que desde las esquinas conforman también una parte esencial para comprender temas complejos.

Sacando partido de esto y tratando de desarrollar narrativas que pongan de relieve la necesidad de una lectura crítica de la Historia, cobran especial relevancia el papel del artista como historiador. Algo de lo que reflexionaba en profundidad Mark Godfrey, para quien la figura del artista ostentaba el privilegio de rebuscar en el pasado para construir nuevos y mejores presentes y futuros (Godfrey, 2007).

Para entender mejor el papel de la obra artística como medio de expresión idóneo capaz de construir estas nuevas ficciones a partir de la historia, son especialmente relevantes los apuntes que establecen autores más recientes como Miguel Ángel Hernández, quien explica las diversas formas en que el arte puede servir para dar nueva vida y nuevas interpretaciones a documentos históricos. Fragmentos de realidad que pueden ser reordenados a través de nuevas narrativas, cambiando su significado sin perder por el camino su carácter de archivo documental. Siendo por tanto el arte una herramienta perfecta para manipular el tiempo, revisitando y reactivando el pasado para convertirlo en una herramienta de utilidad para el presente, o viceversa, trabajando desde la memoria para cambiar tanto los recuerdos como la realidad actual (Hernández, 2012). Una idea del tiempo como concepto no-lineal que establecería mucho antes el pensador Walter Benjamin, quien desarrolla la teoría de que el pasado no es solamente una sucesión de hechos ya narrados con su correspondiente final, sino que podemos seguir dialogando con ese pasado en futuras reinterpretaciones (Benjamin, 1989).

Tal y como apuntaba con gran acierto Jesús Martínez Oliva en su texto para el proyecto del colectivo O.R.G.Í.A., *En los bajos de la pirámide invertida* (2018):

El declive de la modernidad y su carácter utópico basado en la obsolescencia del pasado y el presente y su vista siempre puesta en el futuro ha hecho que los estudios históricos incorporen la memoria como algo importante y que se produzca una recolocación de las relaciones entre el pasado, el presente y el futuro. Los ejercicios de memoria situarían a ésta como un recuerdo no reglado del pasado, frente a la historia como campo de conocimiento institucional que produce la escritura del pasado. La memoria sería una forma de contacto entre sujetos y tiempos, una latencia afectiva. En su campo estaría la pérdida, el olvido, la nostalgia... La historia sin embargo está desconectada del pasado, desafectada y plantea siempre una reconstrucción ideológica y hecha de olvidos y elecciones interesadas que puede ser paliada por la memoria. Esta nueva forma de historia sería anticanónica y no autoritaria y supone un desplazamiento hacia la memoria del otro. (p.13).

4.1.3. Lo personal también es político.

A raíz de esta premisa filosófica se desarrollan toda una serie de teorías que defienden que a partir de las vivencias personales e íntimas, y de los propios cuerpos e identidades de distinta índole, pueden gestarse saberes, realidades y sobre todo comunidades puramente políticas. Poniendo de manifiesto el poder de las voces acalladas, destinadas a un marginal segundo plano cuando en muchas ocasiones a lo largo de los tiempos, esas personas y experiencias aisladas componían algo mucho más extendido de lo que se quería hacer ver por parte de la *versión oficial*. Conectar todos esos puntos antes íntimos en un ámbito público y abierto, es una acción determinante para visibilizar voces hasta el momento minoritarias, que al contar con el altavoz adecuado, descubren la colectividad de todas aquellas personas que vivían en las sombras ocultando sus aparentes diferencias.

Tratando de desarrollar un relato que contemple el ámbito de lo personal en su estadio más puro, en este trabajo es esencial todo el marco teórico que discurre alrededor de los conceptos de la memoria y el legado, por lo que se vuelve trascendental poner el foco en los estudios autoetnográficos. La autoetnografía como método de investigación de la historia familiar. Una herramienta que a partir de lo íntimo y lo anónimo hace posible extrapolar los resultados a ámbitos comunes de carácter público. En este sentido, resultan de interés mayúsculo los numerosos textos sobre autoetnografía y nuevas metodologías cualitativas que proponía como nuevos caminos Laurel Richardson (1995, 2000). Llegando aquí a una interpretación que ya no solo tiene como punto de partida la idea del artista como historiador, sino que le sitúa como protagonista del propio relato. Tal y como apuntaban Carolyn Ellis y Arthur P. Bochner, la figura de un investigador que sea a su vez sujeto de estudio (Ellis y Bochner, 2000).

Y volviendo a la importancia de la memoria y las formas de articularla en la actualidad, de esos tiempos no-lineales y de la perdurabilidad del pasado, surge como herramienta y marco teórico ideal la fotografía encontrada. A través de este soporte, se trae el pasado hasta nuestros días. Una fotografía encontrada se trata de un objeto físico que es documento pero es a su vez algo presente, en cuanto a que existe en la actualidad y por tanto su legado y su contenido están vivos. Además, el carácter anónimo y privado de estos documentos nos permitirá hacer una analogía que vaya, nuevamente, desde lo personal a lo comunitario. Desde lo íntimo hasta lo público. Una herramienta por tanto para construir nuevas realidades a partir del archivo olvidado. Tal y como determinan con clarividencia las pensadoras Raquel Baixauli y Esther González Gea (2018):

En los últimos años, sin embargo, hemos asistido al rescate de imágenes hasta ahora condenadas al silencio a través de la puesta en valor del trabajo de fotógrafos desconocidos. En esta línea camina el presente artículo, cuyo objetivo fundamental es cuestionar los paradigmas que rigen la noción misma del valor fotográfico y su propia naturaleza ambivalente; preguntándonos dónde se encuentran los límites entre lo válido y lo excluido, reformularemos la idea de un archivo fotográfico vivo que se hace extensible a la Historia como disciplina, una disciplina viva que continúa reescribiéndose. (pp. 109-110.)

4.2. Contexto histórico:

A la hora de fijar un contexto histórico o un marco temporal de referencia en la que circunscribir esta obra, debe apuntarse que por la propia naturaleza del proyecto artístico, podría haberse

elegido cualquier época histórica, dejando abierta así la posibilidad a trabajar en futuras series a partir de los mismo conceptos teóricos. No obstante, para ser realistas en nuestro propósito crítico, es necesario acotar el contexto, tratando de ofrecer así una obra honesta y bien estructurada que no se diluya en un mal planteamiento a la hora de abordar el estudio. Además de tener en consideración el hecho de que, si estamos hablando de las posibilidades del arte para construir nuevas ficciones, parece coherente dejar la puerta abierta para futuras investigaciones que pudiesen tomar como referencia esta obra y extenderla a otros periodos de la historia.

En este caso, el contexto histórico en el que se enmarca la obra es el de la Segunda Revolución Industrial, comprendida apropiadamente entre los años 1850 y 1914. Una elección que no ha sido en absoluto aleatoria sino que ha seguido varios razonamientos. En primer lugar el hecho de que al tratar con fotografías encontradas, se hacía necesario encuadrar esta obra artística en un periodo temporal en el que ya existiese la fotografía. No ya solo como invento, sino como herramienta más ampliamente popularizada. Cabe recordar que pese a que en el presente trabajo se esté hablando de grandes descubridoras e inventoras, también quiere dejarse al descubierto el carácter doméstico de las protagonistas, en cuanto a que se traten de mujeres que hubiesen alcanzado el *éxito histórico* desde lugares equitativos y por tanto no hegemónicos en ningún sentido del término. Mujeres que hubiesen podido acceder a realizarse dichas fotografías en un ámbito privado. Una aclaración que termina por situarnos en todos los años próximos a 1888, donde sucede uno de los acontecimientos más determinantes para la popularización de la fotografía como soporte: el nacimiento de las cámaras Kodak. Su incursión dentro del mundo permitió que la clase media pudiese acceder a la fotografía de una forma mucho más asequible, dejando de ser un lujo al alcance de los poderes económicos más dominantes, los únicos hasta la fecha que podían acceder a esta herramienta para la preservación de recuerdos, y por tanto, para la construcción de lo que pasó a ser la Historia con mayúsculas.

Es preciso indicar al respecto, que en la época en la que surge, la fotografía como medio ostenta un poder no reconocido en ningún otro soporte. La fotografía es considerada desde su gestación como archivo y documento portador de verdad en sí mismo. Un matiz esencial para entender la forma en la que las imágenes fotográficas han creado relaciones de poder que se extienden hasta nuestros días, donde paradójicamente vivimos rodeados de imágenes pero en una amplia mayoría de países sigue primando una alarmante falta de alfabetización audiovisual que permita discernir cuestiones básicas. No solo asociadas a los medios, sino tangenciales a valores tan cruciales como la libertad, la expresividad, la interpretación o el pensamiento crítico entre otros.

A su vez, la llegada de la Segunda Revolución Industrial marcará una brecha irreconciliable entre países desarrollados y países explotados (colonizados). Si a mediados del siglo XIX ya existía una clara diferenciación entre países de primera y de segunda, la llegada de este periodo termina por crear una desigualdad astronómica entre una parte del mundo que queda subyugada y otra que despega en cuestiones tecnológicas, filosóficas, científicas y artísticas. La elección por tanto de este periodo pretende incidir en este punto de inflexión, creando una ficción de cómo hubiese sido un mundo más equitativo, no solo en cuanto a una perspectiva de género sino también a un enfoque que tenga en consideración la interseccionalidad, superando las distintas barreras de exclusión impuestas desde las posiciones hegemónicas.

4.3. Referentes:

Para llevar a cabo este proyecto se revisó la obra de varios autores y autoras que han trabajado con la historia y los documentos desde distintas aproximaciones artísticas.

Sin ánimo de abarcar aquí un compendio de todas aquellas personas que han trabajado con esta poética, a continuación se presenta una selección sintetizada de autores que han sido especialmente relevantes al inspirar este trabajo en diferentes ámbitos. Algunas de estas referencias han sido citadas por ser especialmente influyentes a nivel personal, descubriéndome en su momento nuevos lenguajes o formas artísticas, a partir de las cuales se siguió investigando.

4.3.1. Joan Fontcuberta.

Figura de renombre dentro de la fotografía contemporánea española, la figura de Joan Fontcuberta es una referencia obligada para casi cualquier trabajo fotográfico que tenga una aproximación crítica a la fotografía como documento representativo de la objetividad absoluta. A lo largo de su trayectoria el autor catalán ha desarrollado numerosos trabajos que giran todos ellos alrededor de la construcción de ficciones narrativas elaboradas a través de la imagen fotográfica. Siendo además de fotógrafo ensayista, Fontcuberta sentó sus bases teóricas en uno de los libros más estudiados por las vanguardias artísticas; su popular *El beso de Judas* (1997). En él deja algunas pinceladas que nos sirven de guía en este trabajo:

Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable, lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad. (p.15).

Por citar solo algunas de sus obras, podríamos destacar *Herbarium*, en la que mediante composiciones artificiales de distintas naturalezas muertas y plantas encontradas en la calle, propone una falsa clasificación de plantas exóticas que es presentada como conocimiento botánico puro, adquiriendo automáticamente el preciado y artificioso don de la *objetividad científica*. O esa otra serie titulada *Sputnik* donde hace aún más personal su propuesta, manipulando fotos de archivo y recreando algunas otras en el contexto de una misión espacial ficticia que sucede en el pasado y en la que él mismo es el protagonista.



Figura 1 – Joan Fotcuberta, “Leonov, Nikolayev, Istochnikov, Rozhdestvensky, Beregovoy y Shatalo”. Serie: *Sputnik*, 1997.



Figura 2 – Joan Fotcuberta, “Ivan Istochnikov se despide antes de subir a la nave”. Serie: *Sputnik*, 1997.



Figura 3 – Joan Fotcuberta, “Retrato del oficial Ivan Istochnikov”. Serie: *Sputnik*, 1997.



Figura 4 – Joan Fotcuberta, “Giliandria escoliforcia”. Serie: *Herbarium*, 1982.

Figura 5 – Joan Fotcuberta, “Astrophythus dicotiledoneus”. Serie: *Herbarium*, 1982.

Figura 6 – Joan Fotcuberta, “Guillumeta polymorpha”. Serie: *Herbarium*, 1982.

4.3.2. Paco Gómez.

Tras el éxito recogido con su libro *Los Modlin* (2013), Paco Gómez se convertía en uno de los referentes nacionales más populares dentro de los límites artísticos de la fotografía encontrada. Este conocido relato parte de una serie de fotografías familiares encontradas en la calle que desencadenan una investigación etnográfica sobre el devenir de dichos personajes. En este sentido, sirve como referencia por esas narrativas que parten del documento fotográfico para revivir el pasado y rescatar del olvido historias personales e íntimas.



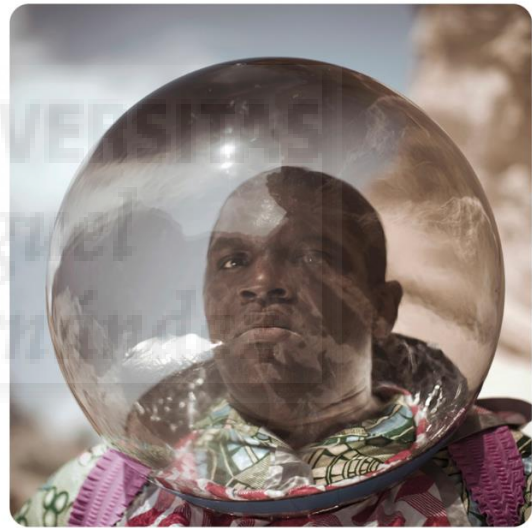
Figura 7 – Recopilado por Paco Gómez, “Elmer Modlin tú que contemplas los siete sellos del Apocalipsis según San Juan”. Madrid, 1976.

Copias de 8 x 10 cm encontradas en la basura. *Los Modlin*, 2013.

4.3.3. Cristina de Middel.

Premio Nacional de Fotografía en 2017 y miembro de la agencia Magnum desde 2016, Cristina de Middel se convertía en una de las cabezas visibles de la fotografía española contemporánea al autoeditar en 2012 su fotolibro *Afronautas*. En él narra a modo de documental ficcionado cómo hubiese sido el proyecto espacial que se planteó de manera fallida en Zambia en 1964, por el que se pretendía mandar al espacio a varios cosmonautas. De esta manera, la autora dialoga con una hipotética llegada de población africana a otros planetas, desarrollando así un imaginario como continuación de una historia olvidada. Y esta fue su manera de dar a conocer una realidad de la que quería hablar, que sí existió, pero que hasta la fecha muy poca gente conocía en contraposición con la historia de la carrera espacial de los vencedores: Estados Unidos y la Unión Soviética. En palabras de la propia autora:

En mis proyectos personales, he elevado mi reflexión para situarme, ya sin las ataduras de veracidad y del documentalismo, en la difusa frontera que separa la realidad de la ficción. Me interesa ahora reflexionar sobre aquellas manifestaciones que son falsas pero parecen reales y sobre aquellos acontecimientos que son verdaderos pero parecen mentira. (<http://www.30y3.com/cristina-de-middel-afronautas>).



Figuras 8 y 9 – Cristina de Middel. “Afronautas”. *Afronautas*, 2012.

4.3.4. Rosell Meseguer.

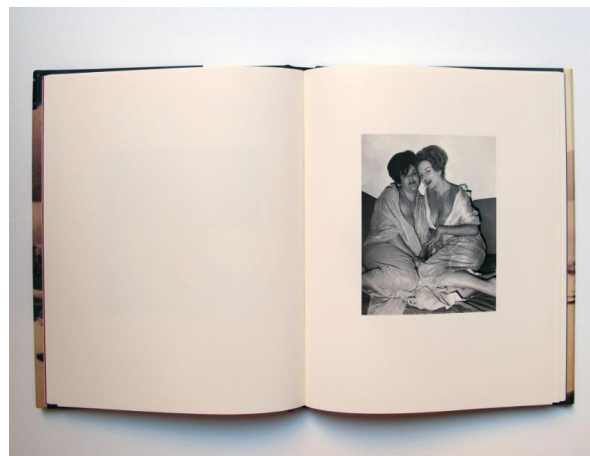
Dentro de las autoras que han trabajado con el concepto de la creación de ficciones críticas con el poder de los medios de representación visual como garantes de la verdad y constructores de Historia, la obra de Rosell Meseguer merece un inciso. Recurriendo al uso de diversos documentos y fotografías, la autora se vale de ellos en sus proyectos para crear instalaciones llenas de objetos desconectados que al ser introducidos en un discurso narrativo pasan a conformar una ficción. Trabajando en proyectos de larga duración, algunos de los más relevantes serían la serie *OVNI ARCHIVE* (2007-2015) o la más reciente *Lo invisible* (2010-2018), donde describe una serie de experimentos y objetos científicos que supuestamente consiguen la invisibilidad.



Figuras 10 – Rosell Meseguer. “Varios documentos, objetos, libros, fotografías, dibujos y otros sobre diversos soportes”. *Lo invisible*, instalación en Centro Párraga. Murcia, 2017.

4.3.5. Carmela García.

Empleando también, entre otros recursos, la fotografía encontrada, la obra de Carmela García está plagada de referentes visuales abordados desde perspectivas feministas. Resulta especialmente interesante para este trabajo el diálogo que mantienen sus obras entre pasado y presente, reformulando los tiempos en caminos de ida y vuelta. A su vez, proyectos como *Mujeres, amor y mentiras*, ofrecen una narración imaginada tomando como referencia fotografías encontradas de mujeres anónimas, estableciendo otras lecturas en cuanto a afectos, erotismo y relaciones de poder en un universo diegético enteramente femenino. El hecho de su presentación artística en un formato híbrido entre fotolibro y álbum de fotos es también una línea de diseño que se seguirá en el presente trabajo. Con un obra tan extensa como nutritiva, podría hablarse a su vez de otros proyectos capitales de la autora como *Cosificadas*, en la que prima la intervención sobre la imagen, o las instalaciones de *Golden Age* y *Cartografía de lo invisible*, donde utiliza todo tipo de documentos a su alcance para asumir ese papel de artista historiadora que planteaba Mark Godfrey (2007).



Figuras 11 y 12 – Recopiladas por Carmela García. “Fotografías encontradas”. *Mujeres, amor y mentiras*, 2004.

4.3.6. Xoxé Manuel Buxán Bran.

Siguiendo un discurso similar al empleado por Carmela García, el artista gallego Xoxé Manuel Buxán Bran genera una colección de imágenes a partir de fotografías encontradas que adquieren otras interpretaciones al reformularse en su conjunto. Su obra *Bañistas*, expuesta en el Centro Galego de Arte Contemporáneo (CGAC) de Santiago en 2017, parte de una recopilación de fotografías anónimas de hombres en bañador para desarrollar un fascinante retrato de cómo fue evolucionando a lo largo de la historia el traje de baño masculino. Una primera investigación con un claro componente etnográfico y documental que termina por ser a su vez un catálogo homoerótico. Una obra compleja que desgrena numerosas lecturas e interpretaciones personales; desde la historia de la moda igualitaria, la desnudez masculina versus la desnudez femenina, o la sexualidad masculina, alejada del punto de vista de la representación sexualizada que sí ha tenido a lo largo de la historia el cuerpo femenino. En definitiva una historia minoritaria oculta que el autor redescubre en un proceso de arqueología artística.



Figura 13 – Recopilada por Xoxé Manuel Buxán Bran. “Bañista”. *Bañistas*, 2017.

Figuras 14 y 15 – Recopiladas por Xoxé Manuel Buxán Bran. “Varias fotografías”. *Bañistas*, exposición en Centro Galego de Arte Contemporáneo. Santiago de Compostela, 2017.

4.3.7. Russell Bush.

Otro de los referentes visuales que más inspiraron este trabajo fue el libro de Russell Bush, *Affectionate Men: A Photographic History of a Century of Male Couples*, con el que se descubría en la fotografía encontrada una herramienta artística perfecta para trabajar con el concepto del tiempo y de la ficción con apariencia de verdad, y lo que es más importante, una forma de redescubrir fragmentos de la historia olvidados u ocultos por la representación visual más dominante. Esta colección reflexiona sobre los afectos masculinos, que paradójicamente y tal y como muestran las fotografías recopiladas por Bush, eran más efusivos y cariñosos que lo que permite la norma mayoritaria de la opinión pública hoy en día incluso en muchas sociedades aparentemente avanzadas y tolerantes con los derechos LGTBI. La naturalidad de estas fotografías sirve al autor para ficcionar un álbum de fotografías en el que imagina diferentes relaciones afectuosas entre los hombres retratados. A su vez, de nuevo el formato híbrido entre fotolibro y álbum de fotografías nos sirve de patrón de diseño para este trabajo, además de utilizar para la narración fotografías encontradas originales del mismo marco temporal escogido en esta obra.



Figuras 16 y 17 – Recopiladas por Russell Bush. “Varias fotografías. Páginas 15 y 16. Años 1880-1907”. *Affectionate Men: A Photographic History of a Century of Male Couples*, 1998.

4.3.8. Inmaculada Salinas.

La extensa obra de Inmaculada Salinas deja varios proyectos relacionados con las metodologías, narrativas y objetivos que persigue este trabajo. Por citar ejemplos concretos, es de interés mayúsculo su trabajo *Microrrelatos en rojo*. En él plantea narrativas alternativas a las historias familiares a partir de los álbumes de fotos domésticos. Un formato en el que cada familia trata de manera más o menos inconsciente de dejar un legado organizado que aquí es desordenado para construir otras historias posibles más allá de la sucesión de imágenes planteadas por el imaginario familiar. Una construcción que ya de por sí resulta un tanto mitológica tal y como llega hasta nuestros días. Historias sobre personajes antepasados que no conocimos y que son narradas desde una tradición oral continuista y una serie de imágenes ordenadas a lo largo de los años de manera cronológica. Sirviéndose de la descontextualización y de textos inventados, Salinas revierte el tiempo lineal para crear nuevas relaciones y explicaciones de algo tan íntimo como lo son los legados familiares.

Cabe destacar que dentro de sus proyectos, figura en todos ellos la búsqueda incansable de nuevas relecturas a partir de documentos de diversa índole. Valga como ejemplo su proyecto *Prensadas*, donde a partir de recortes de prensa relacionados con la representación femenina, reinterpreta sus códigos interviniendo dichos documentos o realizando un proceso de resignificación.

F/005



A mi madre no le agradaba la esfera doméstica pero había sido incapaz de encontrar otra vía de salida a sus deseos, ni a través del voluntariado ni del trabajo.

Figura 18 – Recopiladas por Inmaculada Salinas. “Varias fotografías de un álbum familiar”. *Microrrelatos en rojo*, 2012.

4.3.9. O.R.G.Í.A.

Poniendo en jaque el punto de vista de la Historia oficial que figura en los libros de texto, el colectivo artístico O.R.G.Í.A. articulaba el pasado 2018 una ambiciosa exposición que marcaría un precedente dentro del marco del arte contemporáneo y feminista. Con numerosas lecturas críticas en su interior, *En los bajos de la pirámide invertida* suponía un proyecto expositivo que desde diversas disciplinas elaboraba una revisión arqueológica en términos queer y feministas, cuestionando la Historia del Arte y de la representación normativa de la sexualidad y las relaciones de poder a lo largo de los siglos. Tomando como referencia una cultura como la egipcia, de la que beben algunas de las influencias de la civilización occidental actual, el colectivo juega con el concepto de la pirámide hegemónica para darle la vuelta y poner en lo más alto de todo una base de historias ficticias. A través de esta narrativa, empoderan las sexualidades y las identidades disidentes dándoles el valor de obra de arte, de reliquia arqueológica digna de ser expuesta en un museo etnográfico de la historia de la humanidad. Por medio de esculturas, fotografías recreadas y otros soportes, cobra vida esta reinterpretación ficcionada del pasado para criticar el presente y llamar a la acción que siga propulsando el cambio social por la igualdad y la ruptura definitiva de los tabús asociados a los roles de género y a todas las identidades sexuales no hegemónicas.



Figura 19 – O.R.G.Í.A. “Ajuar funerario para petite mort [daga para petite mort]”.

Latón, alabastro, cuero y metacrilato, 54,5 x 62 x 12,5 cm. *En los bajos de la pirámide invertida*, 2010-2017.

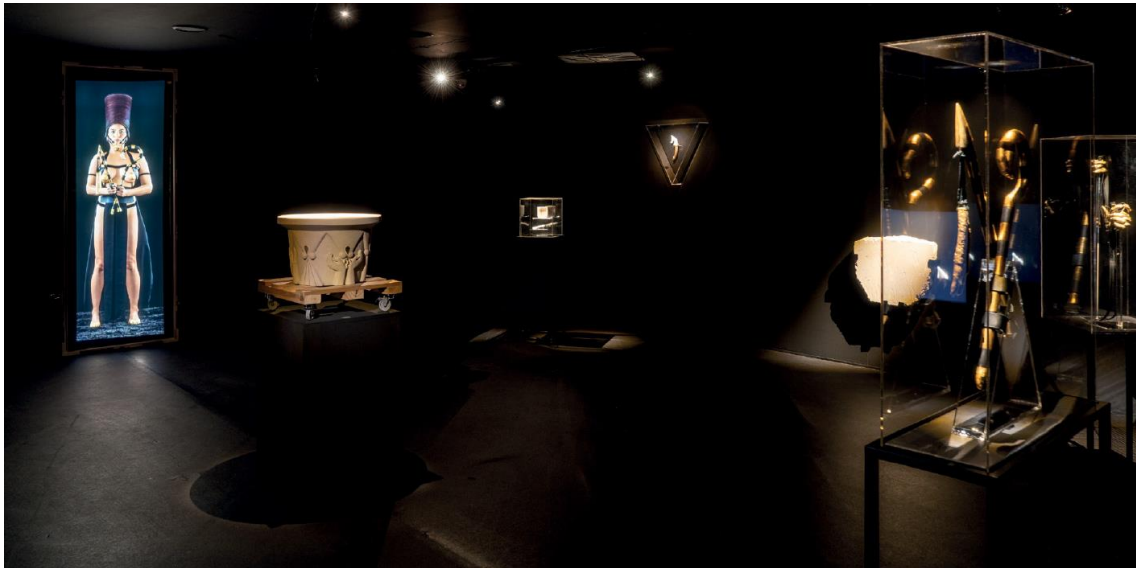


Figura 20 – O.R.G.Í.A. “Instalación de varias piezas”. *En los bajos de la pirámide invertida*, exposición en Centro Municipal Puertas de Castilla, 2018.

5. Proyecto práctico: *Una historia verdadera*:

5.1. Fases del proyecto:

Para la elaboración de esta propuesta artística se llevaron a cabo una serie de procesos y fases proyectuales que se detallan a lo largo del siguiente epígrafe de manera cronológica. Un repaso por las distintas etapas por las que ha pasado este proyecto hasta llegar a su consecución final en forma de fotolibro. Todo ello sin pasar por alto algunas de las problemáticas a las que hubo que hacer frente para elaborar este discursos de la manera más coherente posible, sin perder por el camino el motivo principal de su existencia como manifestación artística crítica.

5.1.1. Marco temporal y selección de contextos.

Antes de cualquier consideración más avanzada, se hacía necesario definir un marco temporal en el que circunscribir la obra. Una elección para la cual se tuvieron en cuenta numerosos criterios, tal y como se detallan en el apartado correspondiente. Finalmente, atendiendo a todas estas consideraciones, se determina que el relato tendrá lugar en el marco histórico de la Segunda Revolución Industrial.

Una vez fijada esta referencia temporal, se pone en marcha una investigación en la que se repasan algunos de los acontecimientos y avances más determinantes de la época. Una selección que no solo tenga en consideración algunos de los inventos clave para el desarrollo de la civilización, sino también toda una serie de conocimientos y descubrimientos en otras áreas, desde las ciencias puras hasta la filosofía. Todo ello sin olvidar el impacto mayúsculo de la cultura pop y su mitología en las sociedades capitalistas, esencial para contribuir a la creación de la cultura occidental, basada en el consumo de modelos ficticios y mitificados que amparan el éxito económico e identitario de la civilización hegemónica.

5.1.2. Documentación.

Una vez trazadas las líneas maestras sobre las que se elaboraría la obra, se abrió paso a una fase que a su vez hizo replantearse algunas cuestiones anteriores. En esta fase de documentación se

inició una búsqueda de material fotográfico de archivo, teniendo en cuenta las dificultades de obtener imágenes fotográficas relevantes de la época en la que se enmarca este trabajo.

Para llevar a cabo este proceso se siguieron diferentes criterios a la hora de seleccionar imágenes de archivo. En primer lugar debían tratarse de imágenes datadas en el periodo comprendido entre los años 1850 y 1914, tomados como referencia temporal. Por otra parte se buscarían imágenes de acontecimientos relativos a descubrimientos o hallazgos de relevancia para la historia de la humanidad, encontrando aquí uno de los principales obstáculos no advertidos en el planteamiento de este trabajo, y es que las imágenes que se conservan de este periodo son eminentemente personales o destinadas a preservar la memoria, existiendo muy pocas imágenes en las que salgan, por ejemplo, los protagonistas y sus aportaciones en una misma imagen. Algo que llegaría años más tarde con el boom de la fotografía de prensa y la fotografía publicitaria.

En este sentido se hizo necesario variar ligeramente el planteamiento inicial, optando por un enfoque estético que no tomase como foco principal las fotos de los descubrimientos u objetos de valor, sino que se basase mayoritariamente en los retratos de las protagonistas, a partir de los cuales se inventaría una ficción en la que, en algunos casos, se forzarían las imágenes de los inventos o los contextos a la figura humana en cuestión y no viceversa. Es preciso indicar que se planteó la opción de realizar fотомontajes a partir de las imágenes de contexto, introduciendo en ellas a las protagonistas, pero de hacerse así se perdería en buena medida el carácter realista que pretende preservar esta ficción, que es precisamente uno de los puntos elementales de esta obra al jugar con esa frontera invisible entre lo real y lo simulado. Además, a medida que se fueron haciendo pruebas prácticas, se entendió que lo esencial de este trabajo no radicaba en el contexto sino en las propias personalidades representadas. Al fin y al cabo se quiere hablar precisamente de eso, de mujeres anónimas a las que la historia no ofreció una oportunidad igualitaria, así que qué mejor que centrar el foco principal del trabajo en sus propias identidades corporales, emporándolas de esta manera y dándoles la entidad de heroínas populares fundamentales para entender la civilización actual.

Siguiendo con los criterios de selección de archivos fotográficos válidos, y tratando de justificar un enfoque que comprendiese la interseccionalidad, se buscaron imágenes de mujeres (y algunos hombres) de diferentes culturas y clases étnicas y sociales, ofreciendo así una ficción histórica en la que género, raza y categoría social no hubiesen sido un condicionante para acceder a las mismas oportunidades que las categorías sociales privilegiadas. Para ello se advirtieron detalles cruciales para romper los estereotipos de representación, como por ejemplo las vestimentas o los peinados, además de las poses y las situaciones en las que se daba la propia imagen.

Establecidos estos criterios, para buscar las imágenes tanto de contexto como de figuras protagonistas se tomaron como referencia varias fuentes documentales de contrastado prestigio. Entre algunas de ellas cabe destacar las hemerotecas de The Metropolitan Museum of Art, Smithsonian, National Geographic, George Eastman House Collection, The Library of Congress, Museum of Photographic Arts, The National Archives UK, The New York Public Library, British Library o la página web <https://archive.org/>, en la cual colaboran reputadas instituciones académicas y entidades dedicadas a la conservación del patrimonio científico y documental.

Por último, para completar el trabajo y poder cambiar el rostro de las figuras protagonistas de las imágenes de época por los rostros de las mujeres de mi propia familia, se llevó a cabo un proceso de documentación basado en la revisión de álbumes de fotografías familiares. Desde

los más accesibles hasta los más remotos a los que se consiguió tener acceso. Recopilando de esta manera las fotografías familiares.

5.1.3. Intervención de las imágenes y construcción de la ficción.

Para llevar el trabajo al ámbito personal desde el que se quiere investigar, las fotografías fueron manipuladas digitalmente, interviniendo sobre ellas para cambiar el rostro de las protagonistas de las fotografías de archivo por el de las mujeres de mi familia. Un proceso en el que previamente se escanearon las fotografías encontradas en los álbumes familiares.

Estas manipulaciones se hacían en base a una ficción previamente construida, en la que se asignaba un determinado descubrimiento o invención a una mujer anónima, la cual pasaba a protagonizar dichos momentos históricos.



Figura 21 – Fotografías recopiladas por Luis Arteaga. Proceso de intervención de las imágenes de *Una historia verdadera*

5.1.4. Diseño y maquetación del fotolibro.

Tras hacer unas primeras pruebas de cómo iban a ser las líneas básicas de diseño del fotolibro resultante, y una vez tratadas todas las imágenes, se llevó a cabo un proceso de concreción en el que se establecieron tanto el orden como el número de imágenes que contendría el fotolibro. Para ello se elaboró una maqueta provisional a mano, instrumento que sirvió de boceto para la maquetación definitiva.



Figura 22 – Fotografías recopiladas por **Luis Arteaga**. Pruebas de las líneas básicas de diseño de *Una historia verdadera*

A su vez, se terminó de dar forma al fotolibro a través de un diseño invertido en dos partes, intentando que, de la manera más visual posible, dentro del libro funcionen esas relecturas críticas que plantea la obra. Un diseño que permita leer el fotolibro en dos direcciones, la de la historia real de los documentos utilizados y la de la historia ficticia elaborada como real. En este sentido se incluyeron referencias ficticias que hiciesen alusión a la nueva interpretación planteada, además de varios textos explicativos, que al igual que las imágenes funcionan en dos direcciones contando dos historias en paralelo totalmente divergentes la una de la otra. Un formato que permite así la posibilidad de tener una segunda lectura crítica que ponga en tela de juicio cualquier historia fotográfica anteriormente contada como irrefutable, al tiempo que se reflexionen sobre las injusticias y desigualdades tratadas en este trabajo.

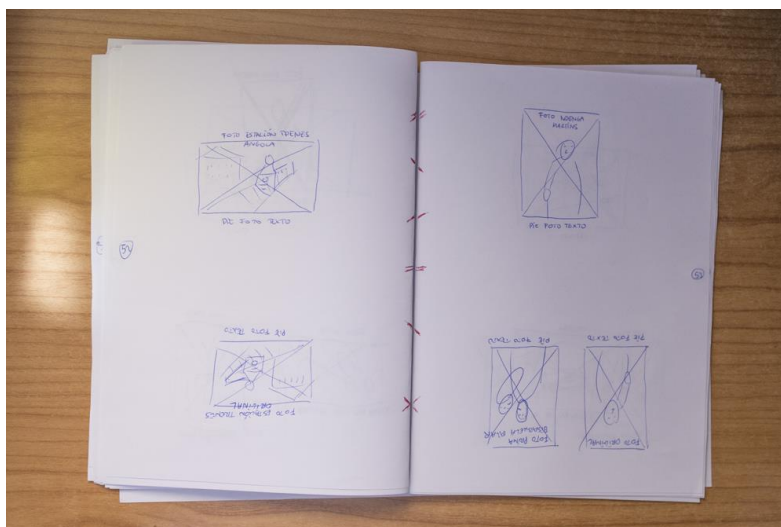


Figura 23 – Maqueta completa del fotolibro esquemática a modo de boceto. **Luis Arteaga**

5.1.5. Impresión de una maqueta.

Como culmen de este trabajo se lleva a cabo la elaboración y encuadernación de una maqueta del fotolibro, dejando así un objeto que sirva a su vez de documento artístico que pueda ser manipulado y redescubierto en sus interpretaciones.

Es conveniente apuntar que esta maqueta servirá a su vez como herramienta de exhibición de la obra, pudiendo ser un soporte para presentar la obra a diversos concursos o exposiciones, o como punto de partida para buscar la financiación necesaria que permitiese elaborar una tirada comercial del fotolibro.

5.2. Especificaciones técnicas:

Dimensiones: 185 x 260 mm

Márgenes: 20 mm

Número de páginas: 70 + portadas

Portada: Cubierta con acabo textil

Color de portada en valores CMYK: 98/58/71/28

Espacio de color de las imágenes: CMYK

Papel mate: 110 g

Encuadernación: Cosido y encolado manual

6. Conclusiones:

A lo largo de este trabajo, desde su propuesta teórica hasta su concreción artística, se ha tratado de justificar la existencia y, sobre todo, la relevancia social de esta obra. Hacer arte debería perseguir siempre motivaciones más ambiciosas que satisfacer el ego artístico del autor, que jamás debería ser el motivo principal de ninguna obra. Superadas las barreras formalistas de la búsqueda de la belleza estética y el éxito artístico plegado a los discursos más tendenciosos, esta manifestación artística pretende ser un vehículo que permita contribuir a satisfacer los objetivos críticos y sociales marcados en el inicio. Es por tanto un proyecto con vocación de servir a la sociedad en la que existe, sirviendo a su vez a la consecución de ciertos objetivos de carácter íntimo y personal, propios de cualquier investigación apoyada en la autoetnografía y de importancia destacada en este proyecto.

Partiendo desde el principio, *Una historia verdadera* da respuesta al objetivo planteado al comienzo del texto de revisar la historia para encontrar en el pasado nuevas lecturas que nos permitan reformular el presente. Reconstruyendo sucesos históricos reales, de tal forma que mantengan su apariencia de verdad absoluta pero alterando su significación. En este caso ofreciendo el simulacro de una ficción histórica que resulte más justa con la importancia de las mujeres en las sociedades, criticando la profunda desigualdad a la que se han visto condenadas durante siglos y que aún perdura en nuestros días. Una condición de inferioridad impuesta por el heteropatriarcado que ha subyugado a la mujer a un segundo plano, impidiendo que puedan ser referentes culturales de la sociedad machista, que se retroalimenta de generación en generación explotando su propia mitología llena de figuras masculinas con sus correspondientes relatos e iconografías de representación.

Aunque cuestiones como el acceso a la educación o el sufragio femenino parecen hoy en día cuestiones ampliamente superadas, no podemos pasar por alto que muchas de esas metas aún siguen pendientes en muchos países del mundo, por lo que este trabajo trata también de empoderar a las mujeres dentro de esos contextos sociales más atrasados en la lucha por la igualdad. Todo ello sin dejar de recordarnos que muchas de estas cuestiones de categorización social en base al género, a la sexualidad, a la raza o al estatus social, siguen siendo hoy en día uno de los temas políticos de mayor actualidad en todas las agendas. Por citar solo uno de los múltiples ejemplos de mayor actualidad en las sociedades aparentemente más avanzadas, tristemente se tiene que seguir hablando de la desigualdad salarial entre hombres y mujeres por una mera estratificación de género. Parafraseando de nuevo a Simone de Beauvoir (1987):

Mientras no se haga realidad una perfecta igualdad económica en la sociedad, y mientras las costumbres permitan a la mujer disfrutar como esposa y amante de los privilegios que corresponden a algunos hombres, el sueño de un éxito pasivo se mantendrá, frenando su propia realización.

Es por tanto el momento de seguir haciendo hincapié de manera activa en la necesidad social de pelear a favor de la igualdad real, aquella que supere cualquier clasificación artificiosa construida desde la cúspide de la pirámide hegemónica. Y en este sentido, este trabajo pretende desmembrar dichos patrones de clasificación, dando a entender que otra historia es posible, tal y como lo ha sido esta, contada desde el pasado a partir de diversos fragmentos de realidad descontextualizada para construir un mundo más justo.

Por su parte, en cuanto a la consecución de los objetivos de carácter íntimo y familiar, personalmente el proceso de búsqueda autoetnográfico resultó ser la parte más emocionante y enriquecedora de todo el trabajo. Un proceso vivo, permeable al cambio, en el que, sobre la marcha, se iban imaginando nuevos destinos ficticios para todas esas mujeres que me precedieron y que de alguna manera u otra fueron esenciales en mi educación y por tanto en la forma de relacionarme con el mundo y conmigo mismo. Una búsqueda que parte de las raíces y de la mitología familiar para redescubrir el legado y otorgarle nuevas interpretaciones con las que entenderse a uno mismo en el presente. En definitiva, una práctica aplicada a lo personal de metafísica imaginativa en estado puro.

La elaboración de esta propuesta en formato fotolibro deja constancia de una obra que puede ser revisada y reinterpretada tantas veces como lecturas se hagan sobre ella. A su vez, la decisión artística de incluir un primer texto introductorio que reafirma la historia simulada en su apariencia de realidad, y finalizar el fotolibro con un contrapunto textual que evidencie la manipulación, pretende cumplir también con el objetivo inicial de desarrollar una mentalidad crítica en las sociedades. Una forma de pensar que se replanté no solo el presente, sino también el pasado contado por los vencedores, asumiendo que existen numerosas verdades dentro de la historia y potenciando así un espíritu investigador autónomo que lleve a las distintas sociedades a la verdadera libertad, superando así los yugos de las imposiciones hegemónicas.

7. Referencias bibliográficas:

Baixauli, R. y González Gea, E. (2018). Fotógrafos anónimos. Una aproximación a la fotografía encontrada. En *I Congreso Internacional sobre fotografía. Nuevas propuestas en investigación y docencia de la fotografía* (pp. 109-122). Valencia: Universitat Politècnica de València.

- De Beauvoir, S. (1987). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia* (pp. 15-60). Buenos Aires: Taurus.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. En *University of Chicago Legal Forum*, vol. 1989. (pp. 139–168).
- Ellis, C. y Bochner, A. (2000). Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject. En Denzin, N. y Lincoln, Y. (Ed.), *Handbook of qualitative research* (pp. 733-768). Londres: Sage Publications.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Godfrey, M. (2007). The artist as historian. En *October*, vol. 120, 2007. (pp. 140-172).
- Gómez, P. (2013). *Los Modlin*. Madrid: Fracaso Books.
- Harding, S. (1996): *Ciencia y feminismo*. Madrid: Ediciones Morata.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Hernández Navarro, M. Á. (2012). *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Micromegas.
- Martínez Oliva, J. (2018). Hacer gemir a las piedras. O de cómo revisar la historia desde una perspectiva queer. En *En los bajos de la pirámide invertida*. Murcia: Centro Cultural Puertas de Castilla.
- Richardson, L. (1995). Writing-stories: Co-authoring 'The sea monster,' a writing story. En *Qualitative Inquiry*, vol. 1, 1995. (pp 189-203).
- Richardson, L. (2000). New writing practices in qualitative research. En *Sociology of Sport Journal*, vol. 17, marzo, 2000. (pp. 5-20).
- Sontag, S. (1977). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.

Bibliografía consultada:

- Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Bazin, A. (2001). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Berger, J. (2001). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Butler, J. (2007). *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. y Fraser, N. (2017). *¿Redistribución o reconocimiento?: Un debate entre marxismo y feminismo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Colaizzi, G. (2006). *Género y representación: Postestructuralismo y crisis de la modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Colaizzi, G. (2007). *La Pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Cortés, C. (2009). Lugares, sustancias, objetos, corporalidades y cotidianidades de las memorias. En *Errata#*, nº 0, 2009. (pp. 140-162).
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora: La fotografi@ después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Fraser, N. y Honneth, A. (2006). *¿Redistribución o Reconocimiento? Un debate Político-filosófico*. Madrid: Ediciones Morata.
- García-Canclini, N. (1993). La cultura visual en la época del posnacionalismo: ¿Quién nos va a contar la identidad? En *Nueva Sociedad*, nº 127, septiembre-octubre, 1993. (pp. 23-31).
- Gombrich, E.H., Hochberg, J. y Black, M. (1993). *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Paidós.
- Gómez Cruz, E. (2012). *De la cultura kodak a la imagen en red: Una etnografía sobre fotografía digital*. Barcelona: UOCPress Comunicación.
- Gruzinski, S. (2003). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gubern, R. (1974). La fotografía, árbol del bien y del mal. En *Mensajes icónicos en la cultura de masas* (pp. 23-66). Barcelona: Lumen.
- Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta: Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Huyssen, A. (1995). *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. Nueva York: Routledge.
- Krauss, R. (1991). Notas sobre la fotografía y lo simulácrico. *Revista de Occidente*, nº 127, diciembre, 1991. (pp. 11-34).
- Lara López, E. L. (2015). El historiador y la fotografía: una relación antropológica. En *Fotocinema*, nº 10, 2015. (pp. 75-99).
- De Lauretis, T. (1989). *Technologies of gender: Essays on theory, film and fiction*. London: Macmillan Press.
- Levi-Strauss, C. (1981): *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós.

- López Mondéjar, P. (2007). *Historia de la Fotografía en España. Fotografías y Sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona: Lunwerg.
- Marchante Hueso, A. (2015). *Transbutch: Luchas fronterizas de género entre el arte y la política*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Pérez Vejo, T. (2012). ¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas. En *Memoria y sociedad*, vol. 16, nº 32, 2012. (pp. 11-25).
- Puig Peñalosa, X. (2000). *La crisis de la representación en la era postmoderna: El caso de Jean Baudrillard*. Quito: Abya-Yala.
- Reed-Danahay, D. E. (1997). *Auto/Ethnography: Rewriting the self and the social*. Nueva York y Oxford: Berg.
- Ribalta, J. (2004). *Efecto real: Debates posmodernos sobre la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rosauro, E. (2017). Hacer la historia: Narraciones visuales de la violencia en América Latina. En *Revista de estudios latinoamericanos de la Universidad Pablo Olavide de Sevilla*, nº5, enero-junio, 2017. (pp. 213-242).
- Sanz, F (2008). *La fotobiografía: Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente*. Barcelona: Kairós.
- Scott, J. (1990). El género: Una categoría útil para el análisis histórico. En J. Amelang y M. Nash (Ed.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* (pp. 23-58). Valencia: Edicions Alfons El Magnanim.
- Shore, S. (2013). *Lección de fotografía*. Londres: Phaidon.
- Suárez Navaz, L. y Hernández Castillo, R. A. (2008). *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Madrid: Cátedra.
- Zunzunegui, S. (1989). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra y Universidad del País Vasco.
- Wallis, B. (2001). *Arte después de la modernidad: Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal.