

La (re)presentación identitaria de género en el retrato. Análisis del binarismo hegemónico desde la indagación poética

The (Re)presentation of Gender Identity in Portraiture: Analysis of Hegemonic Binaries through Poetic Inquiry

Noemi Peña Sanchez

Universidad de La Laguna, España

npenasan@ull.edu.es

<https://orcid.org/0000-0002-4792-2243>

Recibido: 18/12/2023

Revisado: 25/06/2024

Aceptado: 25/06/2024

Publicado: 31/08/2024

Miriam González Álvarez

Universidad de La Laguna, España

mgonzaal@ull.edu.es

<https://orcid.org/0000-0002-6828-6645>

Sugerencias para citar este artículo:

Peña Sanchez, Noemi; González Álvarez, Miriam (2024). «La (re)presentación identitaria de género en el retrato. Análisis del binarismo hegemónico desde la indagación poética», *Tercio Creciente*, extra8, (pp. 7-27), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra8.5708>

Resumen

En la antigüedad la identidad estaba sujeta a la palabra, en la contemporaneidad el “yo” deviene imagen. Conscientes de este desplazamiento, colocamos el retrato como herramienta pedagógica y estética para analizar la relación entre el significante y el cuerpo significado. A este respecto, el presente trabajo estudia el uso del retrato como estrategia de (re)presentación identitaria y analiza, desde la perspectiva de los estudios de género y el enfoque interseccional, la presencia del binarismo hegemónico en la discursividad de la imagen. Esta investigación ressignifica, desde una mirada poética, una experiencia artístico-educativa realizada en cuatro centros educativos de la isla de La Palma (Islas Canarias) y toma los datos de 109 estudiantes de Educación Secundaria Obligatoria (ESO). Para analizar las gramáticas visuales y discursivas se conjugan diversas estrategias basadas en metodologías visuales como medio fiable de recogida y análisis. Los resultados obtenidos indicaron la presencia e insistencia de los arquetipos de género y los roles

dicotómicos “masculino” y “femenino”. Por otro lado, se pudo observar que el recorrido por los distintos retratos invita a abrir otras maneras de contar nuevos relatos. Propone una mirada crítica que deconstruye las narrativas visuales hegemónicas y posibilita el generar contradiscursos.

Palabras clave: identidad de género, indagación poética, análisis visual, retrato corporeizado, retrato discursivo, retrato emotivo.

Abstract

In antiquity, identity was bound to the word. In contemporary times, the ‘self’ becomes an image. Aware of this shift, we position the portrait as a pedagogical and aesthetic tool to analyze the relationship between the signifier and the signified body. In this regard, the present study examines the use of the portrait as a strategy for (re)presenting identity. This research analyzes, from the perspective of gender studies and the intersectional approach, the presence of hegemonic binary in the discursiveness of the image. This research reinterprets, from a poetic perspective, an artistic-educational experience carried out in four educational centers on the island of La Palma (Canary Islands) and draws data from 109 students in Compulsory Secondary Education. To analyze visual and discursive grammars, various strategies are combined based on visual methodologies as a reliable means of data collection and analysis. The results obtained indicated the presence and persistence of gender archetypes and dichotomous “masculine” and “feminine” roles. On the other hand, it was observed that the journey through the different portraits invites opening up other ways of telling new stories. It proposes a critical perspective that deconstructs hegemonic visual narratives and enables the generation of counter-discourses.

Keywords: Gender Identity, Poetic Enquiry, Visual Analysis, Embodied Portraiture, Discursive Portraiture, Emotive Portraiture.

1. Introducción: ser o no ser (alguien)

El teórico Joan Fontcuberta (2016) explica que antes la identidad estaba sujeta a la palabra, era la palabra la que daba nombre y forma a la persona, era la palabra la que conformaba el ser. Pero con la aparición de la fotografía, la identidad se vio desplazada hacia el territorio de la imagen, el yo deviene imagen en una relación directa con la significación de la representatividad del sujeto. De hecho, como reflexiona José Luis Brea (2003), “esa nadería que llamamos sujeto no es otra cosa que el efecto por excelencia (...) de los actos de representación” (p. 82). Esa nadería que llamamos sujeto es una producción relacional de la propia visualidad.

Las retóricas de la visualidad colocan al sujeto en un imaginario estético y social que se materializa en el espacio figurado del retrato. Así, el retrato se transforma en una estructura identificativa entre el significante y el cuerpo significado, entre el símbolo y

el ser. La crítica de arte Rosa Olivares (2022) elabora un relato vehicular que recorre el vínculo entre la estructura simbólica del retrato y el sujeto retratado, avanzando por los movimientos culturales que han llevado al retrato a generar nuevas identidades a partir de la imagen pictórica. Rosa Olivares (2022) cierra su recorrido narrativo con una poderosa reflexión sobre cómo cada retrato es una pequeña parte, una mínima representación, del gran retrato que es la vida. Como ella escribe:

En algún momento alguien se debería atrever a decir que todos somos estos retratados, estos y todos los demás, que cada retrato solo es una pequeña porción del gran retrato que nos identifica a todos. Alguien tendría que decir “Yo también soy todas ellas”. (p. 5, en la cita original la frase de la autora está redactada en masculino “Yo también soy todos ellos”).

...Y, al mismo tiempo, ninguna.

El ser o no ser (un sujeto) se completa relacionalmente
desde el cuerpo representado
desde la mirada impositiva
de la espectadora,
de la observadora,
a partir del reconocimiento surgen las identidades.

Como en la obra de Karen Navarro:
The Constructed Self (2019-2021,

las identidades se entrecruzan,
se disuelven,
se disipan,
se transforman y re-construyen,
en la gran maraña de la multiplicidad del ser,
en el puzle de una vida compartida.

Las identidades se construyen en un proceso negociado,
dialógico y corporeizado.

La fragmentación del yo se experimenta
desde la interseccionalidad conceptual,
la identidad,
el retrato,
la autorrepresentación,
la raza,
y el género,
conforman un imaginario identitario,

una subjetividad referencial
(que invita a)
que te sientas todas ellas y,
al mismo tiempo,
ninguna de ellas.

La nadería del sujeto cobra forma
en la discursividad del proceso,
al clasificar y nombrar creamos realidad.
Ser o no ser (alguien)...
...ser o no ser (nadie).

2. Objetivos: ser o no ser (nadie)

Desde este espacio biográfico que se acerca a la representación cartográfica, desde este lugar de la nada identitaria, colocamos el retrato como herramienta pedagógica y estética para acercarnos a la construcción de la identidad de género. El presente trabajo se plantea como objetivo general: estudiar el uso del retrato como estrategia de (re) presentación identitaria y analizar, desde la perspectiva de los estudios de género y la Indagación Poética, la presencia del binarismo hegemónico en la discursividad de la imagen significada. Siguiendo a Brigitte Vasallo (2018), utilizamos los adjetivos situados “binario hegemónico” para dar cuenta de la existencia de otras posibilidades fuera del sistema eurocéntrico colonial.

3. Marco teórico: ser o no ser (imagen)

La vida en nuestra cotidianidad se ha vuelto fotografiable, el mundo se interpreta a través de la representación visual, la imagen gobierna nuestro marco referencial. Que el yo devenga imagen ha supuesto una avalancha de subjetivaciones representativas, una saturación visual en la que la identidad se empieza a componer por medio de cientos, miles, millones de retratos que elaboran nuestra imaginería biográfica y que, como explica, Rosa Olivares (2022) “flotan en nuestra memoria individual y colectiva” (p. 4) e insisten en la necesidad de que se reconozca nuestra pertenencia a este mundo. Todos los retratos elaborados a lo largo de la historia, desde los retratos de familia hasta los retratos en fichas de archivos policiales, van componiendo un gran puzle compartido que se desvela en las potencialidades del ser retratado. Así, el retrato se transforma en una estructura identificativa entre el significante y el cuerpo significado. Como explican Edgar Gómez-Cruz y Elisenda Ardévol (2012), el retrato “se configura como una práctica

cultural popular (...) para iluminar algunos aspectos de la constitución de la identidad personal y la presencia social del cuerpo” (p. 183). El retrato, de esta manera, actúa como envase del cuerpo, y la imagen como medio de reconocimiento, por lo que la identidad personal –y en nuestro estudio, de género– se transforma en una actuación mediada corporalmente a partir de la imagen que construimos de nosotras mismas¹.

En nuestro paradigma epistemológico, se cuestionan los roles, conductas y comportamientos que son atribuidos a los distintos sexos en relación a su construcción de género y que se pueden observar en el imaginario simbólico y referencial que afecta a nuestra manera de (re)presentarnos. Situándonos en las teorías de Judith Butler (2007), en la investigación entendemos el género como acto performativo regulado desde el discurso heteronormativo y los cánones patriarcales. También seguimos las relecturas realizadas por Romero-Bachiller (2021) de la tesis de Butler y hacemos hincapié en que las proyecciones de los cuerpos se sitúan dentro de marcos sociales y de sentido que los interpretan de manera sexuada y biológico-médica, los cuales, sin duda, atraviesan el propio discurso. Por lo que nuestro marco ontológico se fundamenta en la problematización de los postulados esencialistas y del determinismo biológico que justifica el pensamiento dualista de que lo masculino define al hombre y lo femenino a la mujer.

Por su parte, tomamos como punto de partida el enfoque interseccional –cómo influye no sólo el género, sino también la clase y la raza en la opresión sexista– de bell hooks (2004). Aunque se debe aclarar que narramos y analizamos los datos desde un “nosotras” en primera persona que es atravesado por una realidad corporal y cultural determinada que ha construido nuestra mirada. A este respecto, y partiendo de lo que Donna Haraway (1988) denomina “conocimiento situado” entendemos que nuestro análisis es contextual. Por ello, aunque tratamos de tener en cuenta el enfoque interseccional, en nuestro estudio comparativo se puede observar un cierto espíritu de inclusión simbólica instrumental (hooks, 1994/2021) que no deja de realizar una observación de la construcción binaria hegemónica desde la interpretación universalista occidental blanca y de clase media.

4. Metodología: ser o no ser (poesía)

Esta investigación se basa en el análisis de una experiencia artístico-educativa realizada en cuatro centros educativos de la isla de La Palma (Islas Canarias) y toma los datos de 109 estudiantes de Educación Secundaria Obligatoria (ESO). Es decir, el estudio plantea un acercamiento y análisis retrospectivo de una serie de dinámicas artísticas en torno al retrato para dar cuenta de los aspectos identitarios de género que componen dichas imágenes del alumnado participante de la experiencia artístico-educativa.

¹ En este artículo se utiliza el femenino genérico como acto de provocación y reivindicación política (Sánchez-Sáinz, 2020) y como medio de abandonar el carácter androcéntrico del lenguaje (Ema-López et al., 2003).

A este respecto, colocamos la Investigación Basada en las Artes [IBA] (Arts-based Research) (Barone y Eisner, 2011) como el marco general que delimita el estudio realizado, tendiendo un puente con la Indagación Poética (Poetic Inquiry) (Owton, 2017; Apol, 2020). Para el desarrollo del marco metodológico, se conjugan diversas estrategias basadas en las Metodologías Visuales de Gillian Rose (2019) para analizar las gramáticas visuales y discursivas desde los sistemas de “análisis de contenido y analítica cultural” y, así, dar cuenta de la potencialidad de la visualidad como medio fiable de recogida y análisis de resultados. Así mismo, siguiendo la perspectiva de las Metodologías Artísticas de Investigación (Marín-Viadel y Roldán, 2012), hemos decidido utilizar la citación visual propuesta por dichos autores, ya que nos parecía que, de igual forma que citábamos la parte teórica referencial era considerable hacer lo propio con esta otra parte visual, otorgando a ambas disciplinas la misma importancia.

El análisis de los resultados obtenidos se presenta dividido en dos apartados. Por un lado, en el apartado de resultados, se muestra el primer análisis de los retratos elaborados, el cual se realiza por medio de un trabajo reflexivo a partir de la comparativa con prácticas artísticas contemporáneas. De esta manera, pretendemos que el diálogo y la semejanza entre la obra del alumnado en contraposición al de ciertos referentes artísticos nos permita acercarnos a los matices socio-culturales que componen la construcción identitaria de género en las imágenes significadas. Por otro lado, en el apartado de discusión, se realiza una segunda lectura o interpretación de los datos a partir del primer análisis realizado. En este segundo análisis, se elaboran diversas poesías que funcionan como imágenes compuestas colaborativamente entrelazando el trabajo propio poético junto con la poética autobiográfica del alumnado participante.

En este apartado y dentro de la Indagación Poética, realizamos un acercamiento al recurso poético como medio para componer y analizar los datos extraídos y darles un nuevo sentido. Siguiendo a otras autoras previas (Neilsen-Glenn, 2016; Monge et al., 2020), elaboramos poemas basados en los resultados y en la propia voz –escritura– de las participantes. Entendemos que el poder de la representación poética reside en la capacidad de crear nuevas conexiones con los datos (Rapport y Sparkes, 2009). De esta manera, el verdadero valor del estudio reside en la capacidad de hilar un discurso propio.

5. Resultados: ser o no ser (un retrato)

El retrato se sitúa como propuesta simbólica para explorar el “yo”. De esta manera, se plantean diversas estrategias artísticas para acercarse a la identidad con la finalidad de explorar las potencialidades de cada tipo de retrato para entender la representatividad identitaria a partir de la imagen figurada. Los retratos analizados se agrupan en tres categorías: retrato discursivo –desde la interacción hasta la intra-acción–, retrato corporeizado –que parte desde la corporalidad hasta la corporeidad–, y retrato emotivo –se aborda desde la introspección–. En la Figura 1 se pueden observar los tres retratos

de una alumna y cómo su manera de autorretratarse se ve modificada a través de los distintos “yos”, creando un último retrato colectivo en el que su visión sobre su rostro se ve modificada a partir de la construcción compartida



Figura 1. FotoEnsayo compuesto por Citas Visuales Literales. E. Yemelina, 2022, retrato discursivo, retrato corporeizado y retrato emotivo (de izquierda a derecha).

En el retrato discursivo, el alumnado realiza una primera aproximación figurativa a su autorrepresentación por medio de elementos narrativos y estéticos. En nuestra propuesta, se pretendía que el alumnado utilizara su propio lenguaje para retratarse, por lo que dibujos y palabras se fusionan en una composición meditada sobre el “yo” individual de cada estudiante. Partiendo del trabajo *Black Self / White Self* (1994-1997) de Wendy Ewald, en el que desde la voz de la niñez se habla sobre la construcción identitaria racial, realizamos un recorrido dual que dialoga entre lo visual y lo verbal o textual.

En los retratos se puede observar cómo los rasgos del rostro presentan una grafía propia según la persona que se (re)presenta y cómo, de esta manera, se entrelaza la imaginaria cultural del género y la raza en los procesos de subjetivación y de producción de identidad –interseccionalidad de bell hooks (2004)–. La materialidad del rostro es dividida dicotómicamente –entre normativo y extraño– para responder al eco estructural de nuestra sociedad sexista y racista. En nuestro FotoEnsayo recogemos la dualidad binaria hegemónica para responder al análisis estructural entre lo “masculino” y lo “femenino”. A este respecto, se pueden observar disidencias conceptuales a la hora de definirse. Mientras que el estudiante se asocia con el deporte y las actividades físicas, en una relación gramatical entre el cuerpo y los patrones sociales; la alumna decide resaltar ciertos adjetivos calificativos que caracterizan su personalidad o emocionalidad, contribuyendo a la construcción colectiva de la proyección exterior.

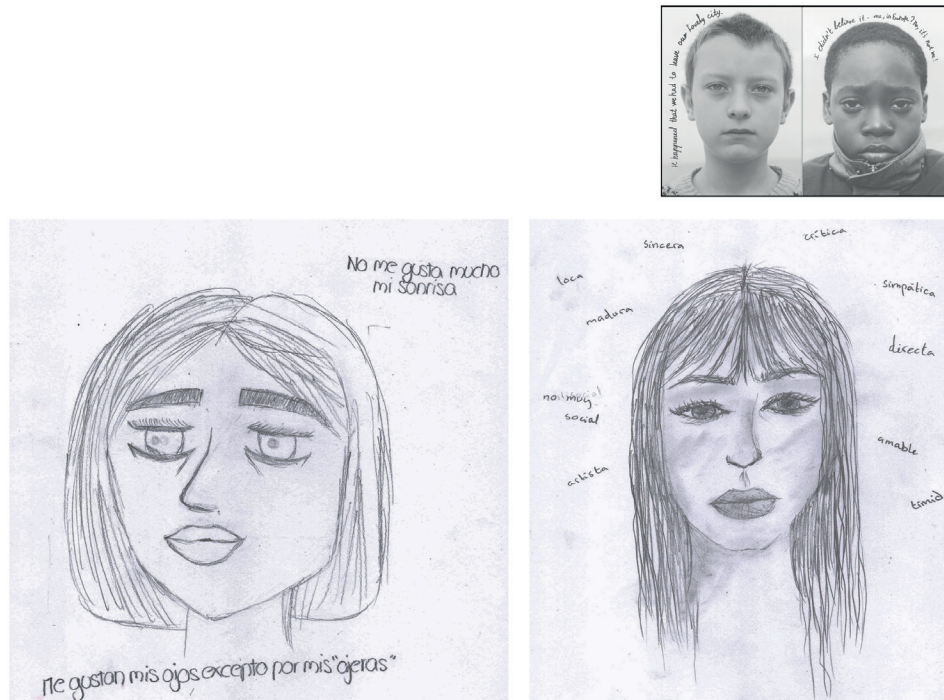


Figura 2. FotoEnsayo compuesto por Citas Visuales Literales.
Wendy Ewald, 1994-1997 (arriba la obra *Black Self / White Self*), K.S. Peñazola, y P. Lana, 2022
(debajo de izquierda a derecha retratos discursivos).

Para realizar el análisis del retrato corporeizado, nos situamos desde el trabajo *Let's Take Back Our Space: 'Female' and 'Male' Body Language as a Result of Patriarchal Structures* (1977), realizado por la fotógrafa Marianne Wex. En diálogo con la obra de Wex (1977), estudiamos los parámetros corporales que adopta cada persona en relación con las estructuras arquetípicas de género, pudiendo analizar las poses y gestos como respuesta a la construcción cultural del género. Como se muestra, el lenguaje corporal de nuestro alumnado sigue basándose en una socialización patriarcal que media en las estructuras gestuales y coloca los cuerpos en ciertos lugares y de ciertas maneras: poses “abiertas” para ellos en contraposición a las poses “recogidas” de ellas. Un juego de performatividad que afecta el comportamiento de cada individuo y la forma de ser y estar en el mundo.



Figura 3. FotoEnsayo compuesto por Citas Visuales Literales.
Marianne Wex, 1977 (arriba la obra *Let's Take Back Our Space*), A. Plata, H. Concepción,
I. Fernández, P. De Paz, 2022 (debajo de izquierda a derecha retratos corporeizados).

De esta manera, abordamos la corporalidad, haciendo referencia a la subjetividad personal que establece ciertos roles dicotómicos como respuesta al género. Pero el cuerpo –desde la noción de corporeidad– como contenedor de subjetividad se vincula con lo relacional, con el territorio experiencial y de indeterminación, con las conexiones y movimientos inter e intrapersonales. Seguimos el estudio realizado por Sara Carrasco-Segovia y Fernando Hernández-Hernández (2020), para situar estas dos nociones –corporalidad y corporeidad– desde los Nuevos Materialismos, un marco de pensamiento que trata de repensar el cuerpo cuestionando su materialidad y su condición como agente pasivo que se significa socioculturalmente.

En este sentido –desde la noción de corporeidad–, vinculamos estos retratos con el trabajo *Untitled Film Stills* (1977-1980) de Cindy Sherman, en donde se explora la figura femenina desde la recreación e interpretación de los personajes arquetípicos del imaginario colectivo occidental, para poder analizar las subjetividades referenciales estereotípicas del alumnado mediante su expresión, ubicación y postura adoptada. En este diálogo visual se compara la estilización del cuerpo respaldado por el imaginario estético patriarcal que difunde un repertorio corporal de ausencias y cosificación erótica-sexual del cuerpo de la mujer.

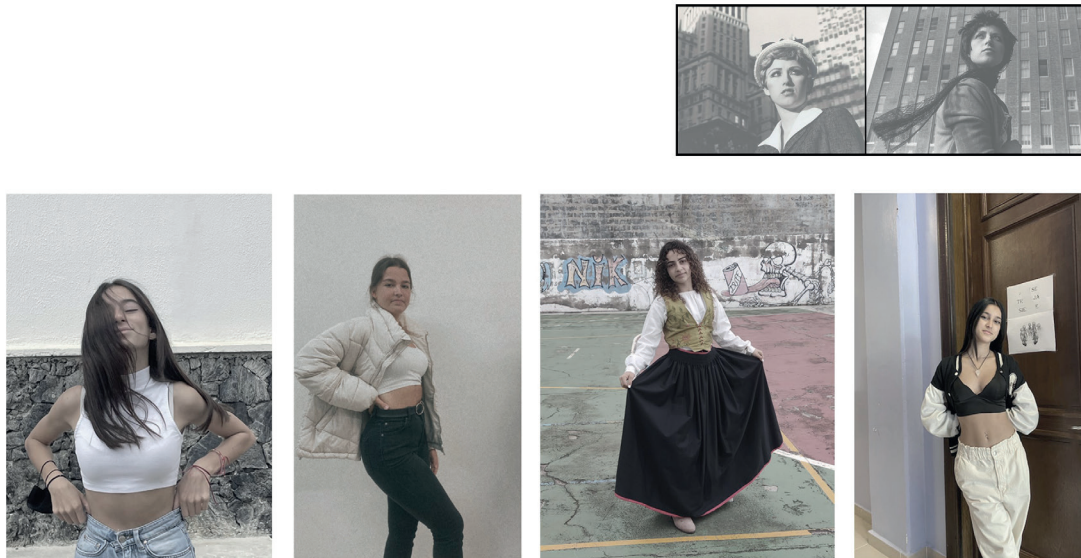


Figura 4. FotoEnsayo compuesto por Citas Visuales Literales.
Cindy Sherman, 1977-1980 (arriba obra *Untitled Film Stills*), M. Melini, A. Castro, N. López, y
M. Romero, 2022 (debajo de izquierda a derecha retratos corporeizados).

La observación desde lo relacional, y el territorio experiencial y de indeterminación nos permite entender en qué medida la cosificación de la figura femenina se teatraliza como práctica identitaria subordinada hacia la sensualidad. Como explica Eva Illouz (2023), la industria publicitaria y el cine han funcionado como mostradores eróticos de la exhibición del cuerpo, haciendo que las mujeres sean “incorporadas a la cultura de consumo como agentes sexuadas y sexuales mediante el ideal de la belleza” (p. 63), lo que remite a una construcción de la subjetividad basada en lo erótico y la sexualidad.

Para realizar el análisis del retrato relacional, realizamos un puzle identitario que se relaciona con la propuesta *The Constructed Self* (2019-2021) de Karen Navarro y trata de explorar los límites de la propia identidad individual, entendiéndose como un relato compartido de una narrativa aún mayor, como un fragmento de la multiplicidad que conforma la autorrepresentación. En este último retrato, se pretende avanzar desde el concepto de interacción hacia el concepto de intra-acción. La “intra-acción” denominada por Karen Barad (2012) se entiende como un proceso de construcción dialógica y relacional entre las personas implicadas que es resultado de lo material y lo cultural que las atraviesa. De esta manera, se plantea la narrativa identitaria de cada estudiante como un relato de interpretaciones colectivas que ensambla una polifonía de miradas que enuncia los mecanismos de autodesignación.



Figura 5. FotoEnsayo compuesto por Citas Visuales Literales.
Karen Navarro, 2019-2021(izquierda la obra *The Constructed Self*),
A. Hernández, 2022 (derecha retrato emotivo).

La narrativa identitaria que se compone colaborativamente nos permite realizar lecturas sobre cómo la identidad –y, concretamente en nuestro estudio, la identidad de género– es un relato cultural de significados y significantes aprehendidos por medio de las prácticas de socialización e imitación que configuran el ser de cada individuo.

6. Discusión : ser o no ser (un símbolo)

Los resultados recogidos nos permiten realizar un desplazamiento desde el “yo” discursivo para avanzar al “yo” corporeizado y terminar con el “yo” relacional. Este recorrido nos invita a analizar la construcción de subjetividad juvenil en relación con los arquetipos de género. La simbología discursiva y estética de los retratos nos permite interpretarlos desde una mirada poética que se va componiendo a partir de las propias palabras del alumnado. Como comentamos en el apartado metodológico, realizamos una relectura o reinterpretación desde la Indagación Poética. Así, los poemas elaborados incorporan referencias a los conceptos autobiográficos de las estudiantes –apareciendo con su propia letra– para dar cuenta del peso que ejercen las normas y estructuras de género en la conformación identitaria.

Ser reconocida

Las palabras con las que nos nombran
se convierten en una máscara,
en una sombra pesada que impone
nuestra manera de ser y estar en el mundo.

Nos miran y nos nombran,
me gusta mucho hablar,
y, por tanto, soy nombrada como *hiperactiva,*
soy bastante infantil.
Por eso lo represento con esos muñequitos...

Soy ~~yo~~ *introversa,*
(a veces)
soy nombrada como
tímida y empática,
soy amable y no muy sociable.
Yo escribo que *Me gusta mucho el inglés.*

Las palabras con las que nos nombran
señalan un lugar y una posición concreta,
las palabras nos colocan jerárquicamente,
nos mueven en parámetros binarios.

La “masculinidad” hegemónica huye de ciertos calificativos,
premiando los adjetivos de sonoridad fuerte.
La “feminidad” hegemónica,
por su parte,
se respalda en ciertos roles y conductas.
La fisonomía se encorseta en parámetros sociales.

*Mi cara es muy desigual en algunas partes
y presento caracteres masculinos,
según algunas personas de mi entorno.*
El rostro se refleja en las expectativas físicas
de un imaginario colectivo,
de una subjetividad referencial compartida.
Ser o no ser (nombrado)...
...ser o no ser (reconocida).

Figura 6. FotoPoema compuesto por poesía de la autora y Citas Visuales Literales de la narrativa autobiográfica del alumnado.



Figura 7. FotoEnsayo compuesto por Citas Visuales Literales. Wendy Ewald, 2002 (arriba la obra *The best part of me*), P. Martín, 2022 (debajo de izquierda a derecha retrato discursivo y retrato corporeizado).



Figura 8. FotoEnsayo compuesto por Citas Visuales Literales. Nikki S. Lee, 2002-2004 (izquierda la obra *Parts*), L Batista, 2022 (derecha retrato corporeizado).

Para realizar el análisis visual del primer retrato –retrato discursivo–, tomamos como referencia otro trabajo de Wendy Ewald, en este caso, *The Best Part of Me* (2002) y elaboramos una narrativa visual en torno al cuerpo y la subjetividad que envuelve por medio de imágenes y palabras. Para acompañar y dialogar con la composición visual, se elabora el poema “Ser reconocida”. Por otro lado, para realizar el análisis visual del segundo retrato –retrato corporeizado–, tomamos como referencia el trabajo *Parts* (2002-2004) de Nikki S. Lee y escribimos el poema “Ser mirada”, de esta manera exploramos cómo la identidad se ve afectada por las relaciones personales y por el contexto en el que se inscribe el sujeto.

Ser mirada

La representación se acaba renombrando como
presentación,
presentación del cuerpo para la aprobación externa.
La mirada completa nuestra subjetividad corporal
negándole una visión intergeneracional,
heterogénea,
diversa.

La mirada se incrusta en el pensamiento binario hegemónico,
hombre, mujer,
masculino, femenino,
responde al eco de una sociedad heteronormativa,
que clasifica y moviliza los cuerpos a su antojo.

La mirada se refleja en nuestro cuerpo moribundo
de expectativas,
de aprobación,
y como una marioneta mueve nuestro cuerpo,
situándolo en un lugar concreto,
en una postura concreta,
en una posición concreta.

Ser mirada se vuelve un acto de significación.
Ser o no ser (mirada)...
...ser o no ser (desconocida).

Por último, para el análisis del retrato relacional, partimos del entramado conceptual de otro de los trabajos de Nikki S. Lee, en este caso, *Projects* (1997-2001) y el poema “Yo que soy”. En esta interpretación se observa de qué manera la autoidentificación se ve modificada en una relación corporal y discursiva con nuestro entorno, generando nuevas subculturas que nos definen y que nos nombran como alguien.

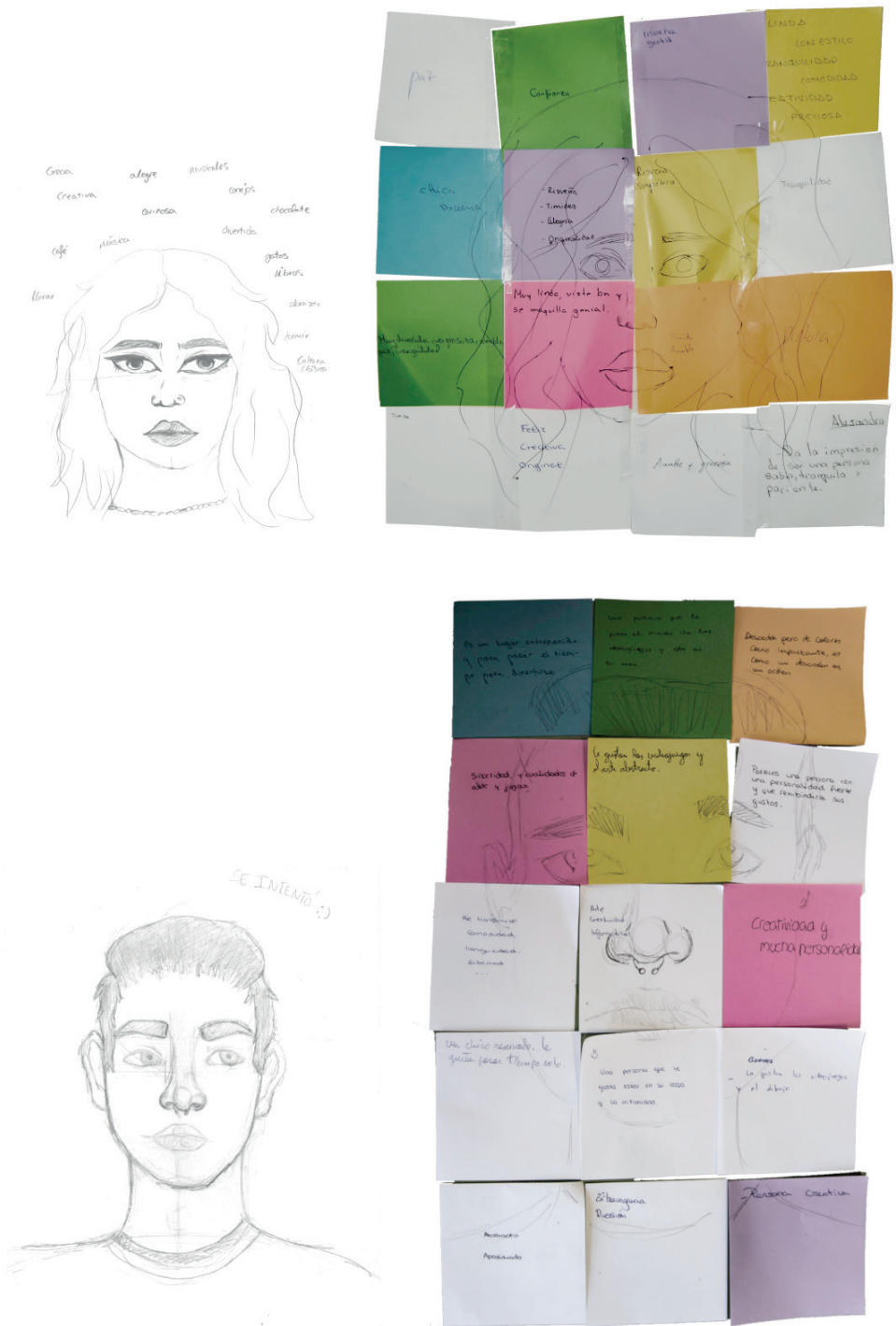


Figura 9. FotoEnsayo compuesto por Citas Visuales Literales de izquierda a derecha retrato discursivo y retrato emotivo. A. Darias (arriba), D. SanJuan (abajo)

Yo sé que soy

No hay territorio biográfico fuera del entorno colectivo,
la identidad se elabora por medio
de un proceso de negociación consciente.

Yo sé que soy porque otro me imagina,
porque otra persona me mira,

me piensa,
me nombra,
me construye como:

... *buena persona,*
como *Amable,*
y *honesto...*
como alguien que *Dice lo que piensa,*
que *Tiene humor,*
que transmite *calma y tranquilidad,*
que *sabe escuchar.*

Yo sé que soy porque otro me hace ser.

Yo sé que soy porque otro me coloca,
porque otra persona completa mi mirada,
y se apropia de mi visión hasta volverla suya.
Hasta que mi mirada deja ser mía,
y me autodefino con las palabras
que otras personas me han llamado.

Ahora soy esa *ética, oscura,*
risueña,

y *tranquila.*

Ahora soy aquella que *visto bn,*

que *se maquilla genial*

y que, por tanto,

es Muy linda.

Soy *Muy divertida,*

independiente,

Amable,

tranquila.

Doy *la impresión de ser una persona sabia y paciente,*

soy *tranquila.*

Figura 10. FotoPoema compuesto por poesía de la autora y Citas Visuales Literales de la narrativa autobiográfica del alumnado.

Yo sé que soy porque nací siendo nadie
y mi presencia ha tomado forma a través de los relatos de los demás,
ahora me nombran *tranquila* y soy alguien.

Yo sé que soy porque otro me nombra,
porque otra persona ordena mi desorden
y me escribe como:

*una persona con una personalidad fuerte,
que reivindica sus gustos,
que le gusta estar en su casa
y la intimidad.*

Como *un chico reservado,*
que *le quita para tiempo todo.*
Como un *Desorden pero de colores.*
Como un *desorden en un orden.*

Yo sé que soy porque alguien me imagina,
porque alguien me completa,
me mira,
me piensa,
me coloca,
me nombra,
pero si ese alguien se vuelve nadie,
si tú me olvidas,
dejaré de ser.
...ser o (no) ser.

Figura 11. FotoPoema compuesto por poesía de la autora y Citas Visuales Literales de la narrativa autobiográfica del alumnado.

7. Conclusiones: ser o (no) ser

El recorrido por los distintos retratos, ofrece múltiples lecturas que abrazan al sujeto y lo conforman en un nuevo puzle identitario que nos lleva a preguntarnos sobre los límites de la propia autorrepresentación y que abre, al mismo tiempo, nuevas posibilidades para generar otras formas de retratarse. Formas que, desde las potencialidades del yo relacional, permitan explorar la otredad desde una mirada crítica que problematice los postulados esencialistas y el determinismo biológico que justifica el pensamiento dualista de que lo masculino define al hombre y lo femenino a la mujer.

El recorrido por los distintos relatos, ha tratado de cuestionar los roles, conductas y comportamientos que son atribuidos a los distintos sexos en relación a su construcción de género, raza y clase. Los resultados obtenidos nos alertan de la iteración de los arquetipos de género y los roles dicotómicos, pero también, nos permiten explorar nuevas maneras de autorrepresentación que invitan a deconstruir las narrativas visuales hegemónicas desde la representatividad identitaria de lo “extraño” en contraposición al discurso estructural de lo normativo.

Este relato a dos voces ha tratado de dar cuenta del proceso discursivo que se ha experimentado a la hora de realizar el análisis artístico-visual de los retratos elaborados. Los poemas, compuestos desde las propias vivencias del alumnado, van recogiendo sus palabras para dar forma a una narrativa poética y múltiple que envuelve el discurso visual y lo completa desde una nueva mirada lírica. De esta manera, planteamos el uso del recurso poético como una metodología artística de análisis que permite abrir el discurso y rellenar los posibles vacíos conceptuales y afectivos. La poesía se convierte en un medio para indagar en la formación identitaria desde una voz íntima y emocional que no es resolutiva y que se caracteriza por su potencialidad biográfica.

Yo soy todos ellas

El ser o no ser (un sujeto)

(un cuerpo)

se configura desde la composición referencial,
desde la polifonía de miradas,
desde la superposición de identidades
que se cruzan y combinan para construir
desde la autorrepresentación individual
un mosaico identitario universal.

El ser o no ser (nadie)

(alguien)

se caracteriza por el silencio nominal,
por las preguntas rápidas,
y las respuestas pausadas,
por la deriva frenética de capas de significado.
Citando a Lucas Conró y Pablo Messiez (2016),
para ser Yo necesito poder pensarme en Otro,
para ser yo necesito romper este rompecabezas
que encasilla mi autoconciencia.

El ser o no ser
 (mirada)
 (nombrada)
(reconocida).
Las identidades se fracturan
en la multiplicidad de las mismas,
el puzle de capas superpuestas nos muestra
que la nadería del sujeto
no es más que una “nada” compartida.
Y que esta construcción permanente,
 este devenir inacabado,
 esta pregunta en proceso,
 esta subjetivación interrogante
este ser o (no) ser,
nunca se responde hasta que entendamos
que yo soy yo y
 yo soy todos ellas.

8. Financiación

Trabajo cofinanciado por la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información de la Consejería de Universidades, Ciencia e Innovación y Cultura y por el Fondo Social Europeo Plus (FSE+) Programa Operativo Integrado de Canarias 2021-2027, Eje 3 Tema Prioritario 74 (85%).

9. Referencias y bibliografía

- Apol, L. (2020). Poetry, Poetic Inquiry and Rwanda (Vol. 3, Studies in Arts-Based Educational Research). Springer International Publishing AG. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-56562-6>
- Barad, K. (2012). Thinking with intra-action. En Jackson, A. & Mazzei, L. (Eds.). Thinking with theory in qualitative research. Viewing data across multiple perspectives (pp. 118-136). Routledge.
- Barone, T. & Eisner, E.W. (2011). Arts based research. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781452230627>
- Brea, J.L. (2003). Fábricas de Identidad (retóricas del autorretrato). EXIT: Imagen y Cultura. Autorretratos, 10, 82-91.

- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona.
- Carrasco-Segovia, S. y Hernández-Hernández, F. (2020). Cartografiar los afectos y los movimientos en el aprender corporeizado de los docentes. *Movimiento. Revista de Educação Física da UFRGS*, 26, 1-14. <https://doi.org/10.22456/1982-8918.94792>
- Conró, L., y Messiez, P. (2016). *Asymmetrical-Motion. Notas sobre pedagogía y movimiento*. Continta Me Tienes.
- Ema-López, J. E., García-Dauder, S. y Sandoval-Moya, J. (2003). Fijaciones políticas y trasfondo de la acción: movimientos dentro/fuera del socioconstruccionismo. *Política y Sociedad*, 40(1), 71-86. <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0303130071A>
- Ewald, W. (1994-1997) *Black Self / White Self* [Serie fotográfica]. <https://wendyewald.com/portfolio/black-self-white-self/>
- Ewald, W. (2002). *The Best Part of Me: Children Talk About Their Bodies in Pictures and Words*. Picture Book.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Gómez-Cruz, E. y Ardévol, E. (2012). Cuerpo privado, imagen pública: el autorretrato en la práctica de la fotografía digital. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXVII(1), 181-208. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2012.07>
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- hooks, b. (2004). Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista. En hooks, b., Brah, A., Sandoval, C., Anzaldúa, G., Levins-Morales, A., Bhavnani, K.K., Coulson, M., Alexander, M.J., y Talpade-Mohanty, C. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 33-50). *Traficantes de Sueños*.
- hooks, b. (2021). *Enseñar a transgredir. La educación como práctica de la libertad*. (Trad. Marta Malo). Capitán Swing Libros, S.L. (Obra original de 1994).
- Illouz, E. (2023). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Katz Editores (Trad. Rodil, M.V.).
- Lee, N.S. (2001). *Projects*. Hatje Cantz.
- Lee, N.S. (2002-2004). *Parts* [Serie fotográfica]. En Smith, C. (2022). *Nikki S. Lee. Parts. EXIT: Imagen y Cultura. Tipologías del retrato*, 87, 102-108.

- Marín-Viadel, R., y Roldán, J. (2012). Metodologías artísticas de Investigación en educación. Aljibe.
- Monge, V., Sánchez, F., Salas, M., y Scappini, R. (2020). Experiencias afectivas de profesores de educación básica sobre su proceso de inserción laboral docente por medio de la indagación poética. *Praxis: Revista De Psicología*, (34), 4-20. <https://doi.org/10.32995/praxispsy.v21i34.35>
- Navarro, K. (2019-2021). The Constructed Self [Serie fotográfica]. En Navarro, K. (2022). Karen Navarro. La identidad construida. EXIT: Imagen y Cultura. Tipologías del retrato, 87, 78-83.
- Neilsen-Glenn, L. (2016). Resonance and Aesthetics: No Place Taht DoesNot See You. En Galvin, K., y Prendergast, M. (eds.). *Poetic Inquiry II - Seeing, Caring, Understanding* (pp. 99-106). BRILL. https://doi.org/10.1007/978-94-6300-316-2_7
- Olivares, R. (2022). Yo soy todos ellos. EXIT: Imagen y Cultura. Tipologías del retrato, 87, 4-5.
- Owton, H. (2017). *Doing Poetic Inquiry* (Palgrave Studies in Creativity and Culture). Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-64577-3>
- Rapport, F., y Sparkes, A. (2009). Narrating the Holocaust: In pursuit of poetic representations of health. *Journal of Medical Humanities*, 35, 27-34. <https://doi.org/10.1136/jmh.2008.000463>
- Romero-Bachiller, C. (2021). ¿Quién teme al transfeminismo? En Mayor, A., Araneta, A., Ramos, A., Romero-Bachiller, C., Meloni, C., Sacchi, D., Sáez, J., Mulió, L., Platero, L., Moscoso, M., Galindo, M., Alabao, N., Ayuso, O., Reguero, P., Gil, S.L. (eds.). *Transfeminismo o barbarie* (3ª ed., pp. 17-37) Kaótica Libros.
- Rose, G. (2019). Metodologías visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales (4ª Edición). Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC).
- Sánchez-Sáinz, M. (2020). Pedagogías queer. ¿Nos arriesgamos a hacer otra educación? (2ª ed.). Los Libros de la Catarata.
- Sherman, C. (1977-1980) *Untitled Film Stills* [Serie fotográfica]. Museum of Modern Art (MoMA).
- Vasallo, B. (2019). *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso* (4 ed.). La Oveja Roja.
- Wex, M. (1977). *Let's Take Back Our Space: 'Female' and 'Male' Body Language as a Result of Patriarchal Structures* [Serie fotográfica]. Museum of Modern Art (MoMA).