

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



Reescribir nuestra historia desde la experiencia fotográfica.

Writing back our memory from the photographic experience.

Sara Sánchez González

Universidad de Granada
elobjetivodesara@gmail.com

Recibido 10/12/2020 Revisado 11/01/2021
Aceptado 11/01/2021 Publicado 30/04/2021

M^a Isabel Soler Márquez

Universidad de Granada
isasoler@ugr.es

Resumen:

Los recuerdos son la única vía que tenemos para proyectarnos en el tiempo. Por ello, habitualmente recurrimos a la fotografía como almacén de recuerdos para contar nuestra historia de las formas más diversas. La fotografía no solamente encierra un poder evocador, sino que pone de manifiesto su utilidad como registro documental. Pero no es un registro objetivo, sino el medio para encontrarnos en cada una de ellas, a veces, alterando nuestra propia historia.

Sin embargo, la fotografía es una excusa para hacernos conscientes de nuestra búsqueda de identidad como una necesidad vital para definirnos como *individuas* en una sociedad. El proceso creativo nos mantiene en un constante cuestionamiento que creemos resolver al terminar una obra.

Álbum, la obra de Ana Casas Broda, se centra en la conciencia de su propio proceso creativo y elabora, mediante la fotografía, almacenes de recuerdos que actúan como verdaderas máquinas del tiempo. La artista se sumerge en álbumes que encierran un pasado, una experiencia nostálgica que no es capaz de recordar por sí misma. Más tarde, la editorial Mestizo lo recoge en una cuidada edición.

Investigar sobre ella nos ha permitido reflexionar sobre los procesos de búsqueda de conocimiento de nuestro lenguaje artístico, sobre nuestros procesos corporales en la toma fotográfica y sobre la relación que establecemos con las personas que fotografiamos.

Sugerencias para citar este artículo,

Sánchez González, Sara; Soler Ruiz, M^a Isabel (2021). Reescribir nuestra historia desde la experiencia fotográfica. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario V), (pp. 107-127), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, SARA; SOLER RUIZ, M^a ISABEL Reescribir nuestra historia desde la experiencia fotográfica. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario V) abril 2021, pp. 107-127, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



Abstract:

Memories are the only way we have to project ourselves in time. Therefore, we usually resort to photography as a storehouse of memories to tell our story in the most diverse ways. Photography not only has an evocative power, but also reveals its usefulness as a documentary record. But it is not an objective record, but rather the means to find ourselves in each one of them, sometimes altering our own history.

However, photography is an excuse to make us aware of our search for identity as a vital need to define ourselves as *individuals* in a society. The creative process keeps us in a constant questioning that we believe we get to solve when we finish a work.

Album, the work of Ana Casas Broda, focuses on the awareness of her own creative process and elaborates, through photography, stores of memories that act as real time machines. Ana immerses herself in albums that contain a past, a nostalgic experience that she is unable to remember on her own. Later, Mestizo publishers collect it in a careful edition.

Researching about her has allowed us to reflect on the processes of searching for knowledge of our artistic language, on our bodily processes in photography and on the relationship we establish with the people we photograph.

Palabras Clave:

Cuerpo; memoria; olvido; identidad; procesos rituales; álbum

Key words:

Body; memory; forgetfulness; identity; rituals; album

Sugerencias para citar este artículo,

Sánchez González, Sara; Soler Ruiz, M^a Isabel (2021). Reescribir nuestra historia desde la experiencia fotográfica. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario V), (pp. 107-127), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, SARA; SOLER RUIZ, M^a ISABEL Reescribir nuestra historia desde la experiencia fotográfica. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario V) abril 2021, pp. 107-127, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



1. Introducción. Fotografías para el olvido

El tiempo es fugaz y la memoria es débil. El olvido nos aleja de nosotros, de lo que fuimos, que es todo lo que somos. Mantener presente el pasado, los instantes, es mantener la identidad. Revivir los días, revisitarlos, releerlos. Diario. Certeza de nuestro paso por los pliegues del tiempo. (Alcacer Guirao, en López Cañas, 1997, p. 2)

La fotografía, desde sus inicios, es una herramienta para almacenar recuerdos (Alcacer Guirao, en López Cañas, 1997, p. 2-4). Conlleva un aura de nostalgia a la vez que encierra y almacena historias que se proyectan de manera subjetiva en el tiempo. Como doctrina, artística y técnicamente, atañe un poder evocador al mismo tiempo que nos es útil como registro documental. La fotografía ha servido, y sirve, como instrumento en el proceso creativo para resolver cuestiones referentes a los enigmas de la humanidad. Es una rama del arte que, a pesar de haber sido dominio del género masculino durante muchos años (Carro Fernández, en Barbaño González-Moreno, 2016, p. 24) ha conseguido igualar su papel al género femenino.

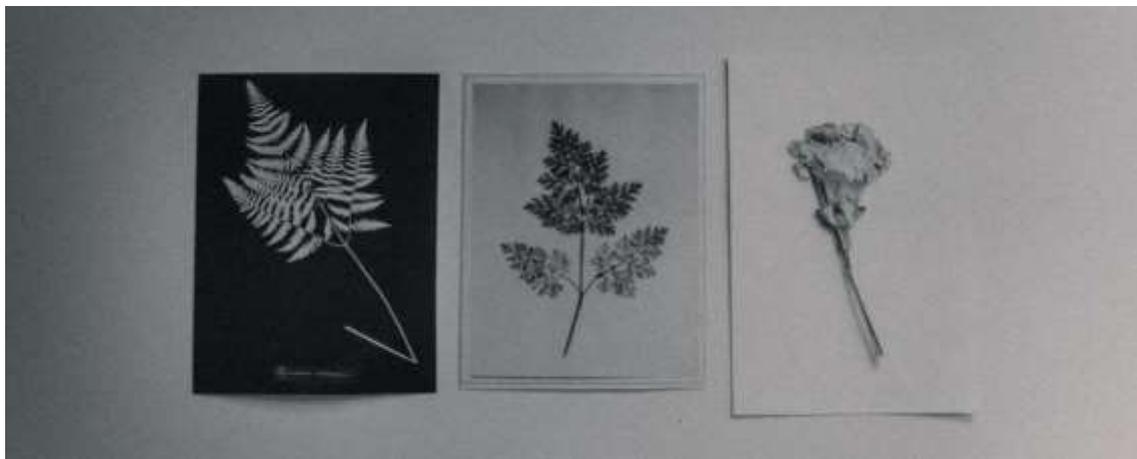


Figura 1. Reinterpretación: Anna Atkins y William Henry Fox Talbot. Fuente: Sánchez González, S.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



El paso de la mujer de objeto a sujeto en la fotografía ha reescrito la historia del arte, e influye en la trayectoria actual de las obras fotográficas (Cotter, en Schorr, 2013, p. 53). Las artistas internacionales del movimiento feminista de los años setenta expresan sus inquietudes vitales mediante este medio. Consiguieron reivindicar desde el colectivo su posición como mujer en el arte. Entre los diversos temas que trató el movimiento artístico feminista de los años setenta, llama especialmente la atención el afán por la construcción de una identidad propia. El sentimiento de no pertenencia a ningún lugar o simplemente el planteamiento de la pregunta *quién soy* son algunos de los planteamientos sobre los que el colectivo de la época reflexiona y trata de resolver mediante el proceso artístico. La mujer, ya sujeto e *individua*, armada con su cámara, utiliza el cuerpo como trinchera y establece un lenguaje corporal cargado de simbolismo.



Figura 2. Reinterpretación: Robert Capa y Bernd y Hilla Becher. Fuente: Sánchez González, S.

Hemos observado cómo estos factores convergen en la obra titulada *Álbum*. Su autora, Ana Casas Broda, obtiene como resultado un libro de autor en el que utiliza la fotografía como lenguaje. Ana Casas, desde su conciencia sobre su rol femenino y feminista en la sociedad, aborda el cuerpo como símbolo principal para la búsqueda de su propia identidad. Una obra que, nace como autodescubrimiento íntimo y privado, se socializa finalmente en un libro que recoge el viaje nostálgico que la autora comienza hacia su pasado personal. La artista trata de saber quién es mediante los álbumes de su abuela, álbumes que reinterpreta con nuevas imágenes que vinculan a las mujeres de su familia. Su búsqueda de identidad mediante el *cuerpo y la memoria y el olvido como partes del proceso ritual de la creación* conforman su obra.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



Para entender la obra de Casas Broda, analizaremos los aspectos claves de su obra *Álbum*. Por un lado, el aspecto biográfico que vincula vida y obra y, por otro, el carácter feminista que reside en la obra de la artista y muestra su reivindicación de mujer-objeto a mujer-sujeto, desde el que nosotras reivindicaremos el término *individua* sin la acepción despectiva que el diccionario de la Real Academia le otorga a ese término, por lo que ya no usaremos la cursiva para su citación.

En segundo lugar, destacaremos aquellos conceptos que Ana Casas encierra en su proceso creativo y que ella misma denomina como sus *obsesiones* (Casas Broda, en Cabrera, 2011). Así, estableceremos un ciclo fotografía-cuerpo-memoria, donde la fotografía será el lenguaje, el cuerpo parte de la construcción de la identidad y la memoria el factor clave para preservarnos en el tiempo y reescribirnos mediante este medio.

En tercer lugar, y como conclusión, nos centraremos en aquellas premisas básicas que hemos extraído en esta investigación y que son válidas para (de)construirnos como individuos mediante el acto fotográfico.

2. Ana Casas Broda: Una vida encerrada en álbumes

Como antecedente a la obra de Ana Casas, es necesario comprender los aspectos biográficos de la artista, pues se reflejan en su propio proceso de creación. Casas Broda trata de remover su pasado para construir su presente a través de la fotografía y, en ese proceso, bebe de influencias feministas que se ven reflejadas en su obra.

La infancia de esta artista granadina, nacida en 1965, estuvo marcada por la disolución interna de su familia, una situación delicada que la hacía vivir entre España, el país de su padre, y Austria, el país de su madre y de su abuela materna, Hilda Broda, con la que entabla una estrecha relación afectiva determinante para el desarrollo de su obra. Su madre rechazó su custodia durante un período de dos años; la dejó a cargo de un padre deprimido. Esto provoca que las muestras de afecto y atención más directas fueran dadas únicamente por su abuela Hilda que, mediante la fotografía, consigue registrar la infancia de Ana Casas de manera intensa. Por su influencia directa, la artista estudia Artes Plásticas y se decanta por la fotografía a partir de 1983. Su obra *Álbum* (2000) podría considerarse un homenaje a su abuela.

Su carácter obsesivo, la importancia del cuerpo, la búsqueda de identidad y la memoria y el olvido son aquellos aspectos presentes en todo su proceso artístico que conectan de manera directa la vida privada de la artista con su obra. Con la edad de 18 años, Ana Casas ya concibe la construcción de su identidad vinculada directamente con el concepto de cuerpo como *espacio de lucha* (Casas Broda, en Cabrera, 2011).

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



En 1986, a la edad de 21 años, la artista comienza a desarrollar su obra *Cuadernos de dieta* (1986-1994). Esta obra nació para su uso privado, no para ser publicada. En ella, expone mediante fotografías y textos los cambios físicos de su cuerpo, los aspectos más íntimos y privados de su proceso vital. La artista anota todo lo que come durante años y lo acompaña de fotografías que ella misma o su pareja, dirigida por ella, hacen. Mediante estos autorretratos, Casas Broda expone su privacidad en un libro que ordena su proceso personal. Cuando decide sacarlo a la luz, el espectador percibe un cuerpo sin maquillajes ni artificios. La artista justifica esta muestra de la privacidad aludiendo a que ella *quería mirarse* (Casas Broda, s.f.) confirmando su obsesión vital por construir su cuerpo de manera física para reconocerse como individuo. A pesar de la no aceptación de su cuerpo, Ana Casas Broda quiere recordarse tal y como era, por lo que se esfuerza por guardar una imagen más fiel de sí misma. Muestra un cuerpo que desafía todos los cánones de belleza implantados por una sociedad patriarcal y que permite, por tanto, alterar los patrones de belleza convencionales y, en su formato de diario y proceso de introspección, se asemeja a la trayectoria vital de los diarios de Sophie Calle (Matías Manosalva, 2014, p. 227).



Figura 3. Reinterpretación de Ana Casas Broda, *Cuadernos de dieta* (1986-1994). Fuente: Sánchez González, S.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>

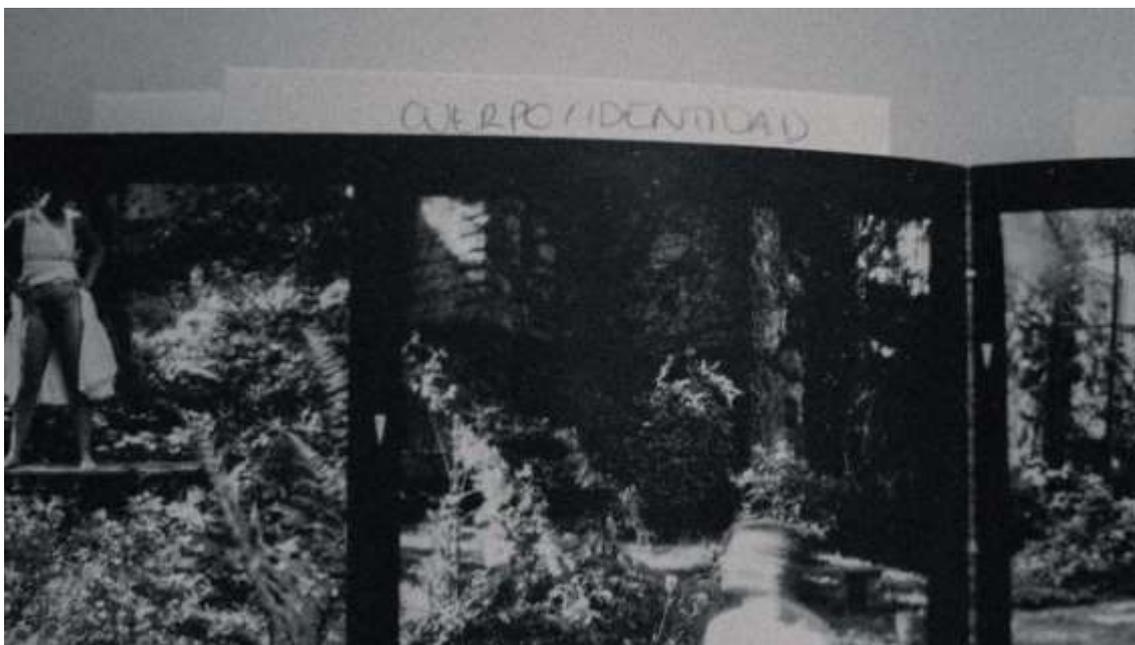


Figura 4. Reinterpretación de Ana Casas Broda, *Cuadernos de dieta* (1986-1994). Fuente: Sánchez González, S.

Álbum (2000), de doce años de duración, es similar a *Cuadernos de dieta* en cuanto al sistema de ordenación y clasificación de imágenes. Esta vez recopila aquellas imágenes que Hilda Broda tomaba de ella cuando era pequeña, los autorretratos de su abuela y las cartas que se escribían. Se sumerge de lleno en los álbumes fotográficos de su abuela e imita sus recursos. En base a este archivo, Casas Broda vuelve a fotografiar imágenes de la casa de su abuela en Austria, donde pasó parte de su infancia. En este caso, al construirlo, vincula a las mujeres de su linaje familiar con la construcción de su identidad. *Álbum* (2000) es, por tanto, una de las obras que mejor define a la artista, ya que recoge la subjetividad de sus inquietudes vitales, desde su infancia hasta el presente.

Este carácter nostálgico que encierra *Álbum* (2000) puede verse también identificado en los retratos que Hilda Broda hacía de la artista junto a la figura de su abuelo, ministro de Justicia de la época, que aparecía en televisión. El abuelo de Ana Casas abandonó a Hilda. La ruptura del matrimonio hizo que la abuela de la artista le hiciese presente mediante estas fotos, haciendo de la fotografía una máquina reparadora de ausencias, aspecto que Ana Casas recoge, también, en su obra.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>

Otro aspecto a destacar es el carácter feminista y femenino de la obra que ensalza en su narrativa el cuerpo femenino libre de connotaciones sexuales. Ana Casas, su madre y su abuela posan ante la cámara con naturalidad, son cuerpos no normativos que se muestran tal y como son, que desafían los cánones de belleza implantados. La artista inmortaliza a su abuela sin pecho, después de haber pasado un cáncer de mama, lo que no solamente lleva intrínseco el hecho de ver desnudo el cuerpo de una mujer de avanzada edad, sino que también conciencia al espectador de una enfermedad que muchas mujeres sufren.

Esta característica de la artista por mostrar todas las facetas del cuerpo de la mujer y por exponer su privacidad, se ve recogida también en su obra *Kinderwunsch* (2013). En ella recoge una evolución en el tiempo con respecto a las dos anteriores. En *Cuadernos de dieta* (1986-1994) se apreciaba como Ana Casas fotografía los diferentes cambios de su cuerpo sometido a dietas. En este caso, la artista recoge los cambios que experimenta el cuerpo durante la maternidad y registra el proceso de habitar un cuerpo ajeno dentro del suyo propio. Una vertiente del cuerpo que, hasta ahora, no había intervenido en su discurso artístico.

Ana Casas habla de la maternidad por necesidad, como si esta formase parte tanto de su proceso artístico como de su proceso vital. De nuevo vida y obra se fusionan retratando momentos íntimos con sus hijos en los que puede apreciarse la creación de un vínculo con ellos mediante juegos y espacios personales de su casa.



En *Kinderwunsch* (2013), Casas Broda sigue explorando el concepto de identidad, ahora como madre. La artista recurre a su pasado para conseguir librarse de él y de aquello que le atormenta. Se trata de una obra *depurativa* que la propia artista necesita desarrollar para centrarse en su presente y en su futuro sin mirar atrás: *Para mí, reescribirme es la necesidad de poder compartir el afecto con mis hijos. La necesidad extrema de librarme de cosas que estorban para saber lo que es realmente compartir el presente* (Casas Broda, en Martínez Muñoz, 2015).

Figura 5. Reinterpretación de Ana Casas Broda, *Kinderwunsch* (2013). Fuente: Sánchez González, S.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



La necesidad de inmortalizar recuerdos sigue presente para Ana Casas. A pesar de que con el nacimiento de su primer hijo la artista decide volcarse de lleno en el proceso de ser madre, a los tres años retoma la fotografía y vuelve a contar su historia mediante imágenes, inmortalizando el proceso de la maternidad con mucha crudeza y sin tapujos, lo que despierta diferentes reacciones en el espectador que se adentra en *Kinderwunsch* (2013).

Lo que ha sido muy interesante del trabajo, es que he notado que despierta reacciones muy contradictorias. Tanto en hombres como mujeres, creo que por el hecho de que tenemos hijos, pero también somos hijos todos, entran en un espacio que tiene que ver con la propia experiencia. Es muy sorprendente que haya gente que tiene reacciones completamente contradictorias. Hay quien dice que es muy crudo, demasiado deprimente, real, hay quien dice que es tierno, conmovedor [...] Y, ciertamente, eso quería yo. Tiene que ver con tocar fibras de la experiencia que son universales.

(Casas Broda, en Martínez Muñoz, 2015).



Figura 6. Reinterpretación de Ana Casas Broda. (2013) Fuente: Sánchez González, S.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



Estas tres obras son la manera que tiene Ana Casas Broda de compartir con el espectador su construcción como individuo a través del proceso artístico que encierra la fotografía y que acoge en el formato libro. Durante toda su obra siente la necesidad de acompañar sus imágenes de texto, tal y como hacía su abuela. Añade anotaciones, cartas, escritos personales o fragmentos de su diario. Intenta esclarecer el concepto que radica en sus fotografías y cuenta su historia personal de la manera más directa y cruda posible.

Álbum (2000) es la síntesis que recoge todos los conceptos tratados anteriormente por la artista y que, bajo su propio punto de vista, se traduce como la recopilación de sus propias *obsesiones* (Casas Broda, en Cabrera, 2011).

3. Discusión: El ciclo fotografía-cuerpo-memoria

... Pero eso no lo viví, y mi madre o ya no lo sabe o ya no me lo contará porque seguramente sigue pensando que de esas cosas no se habla y mucho menos con los propios hijos. Quizás soy injusta, quizás le gustaría hablar sobre esto. Pero aún si así fuera, hoy ya no puede ver las cosas como antes, ordenar todo como sucedió. En tres días cumplirá ochenta años. Es por ello que quiero empezar a escribir desde ahora, antes de que sea demasiado tarde, porque en unos años cuando hojee estas páginas pensaré diferente y quizás se me habrán olvidado cosas. Incluso ahora muchas cosas ya se han esfumado de mi memoria, pero a pesar de ello, algunos sucesos reaparecen tal y como fueron. (Broda, en Casas Broda, 2000, p. 1)

Una metodología comparativa con otras obras de artistas que utilizan su cuerpo como campo de batalla puede facilitarnos la comprensión del concepto de cuerpo propuesto en el marco de la obra *Álbum* (2000). Artistas como Orlan o corrientes como el accionismo vienen han utilizado el cuerpo como un instrumento de expresión desde una perspectiva violenta y destructiva (Lapidario, 2016) y han realizado su registro documental mediante la imagen fotográfica y audiovisual que nos muestran cómo someten su cuerpo a cambios bruscos en el ámbito físico. Sin embargo, la perspectiva que nos interesa es el proceso ritual que cada artista se plantea a través de su cuerpo. A pesar del carácter documental de la fotografía, el lenguaje fotográfico alberga un poder evocador que permite a la artista Ana Casas a reescribirse como individuo.

El cuerpo es un almacén o reflejo de los efectos psicológicos producidos por diversos factores, externos e internos y puede observarse desde la transculturalidad hasta el propio género. Estas temáticas fueron abarcadas por artistas de la década de los setenta, y observamos cómo pudieron influir en la visión de la fotografía del desnudo femenino de Ana Casas Broda. Como ejemplo, en el caso de Ana Mendieta su discurso se fundamentaba en la no pertenencia a ningún lugar y trataba de encontrar sus raíces narrando situaciones de desgarramiento y angustia como protesta hacia el machismo mediante su proceso creativo. Debido

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



a esto, la artista trató en su discurso aspectos relacionados con la identidad transcultural y estableció en su discurso una visión crítica sobre las cuestiones de género (Moure, 1996) dadas, aparte de por cuestiones personales, por estigmas sociopolíticos propios de la época. Así, logran mostrar el cuerpo desnudo de la mujer como símbolo de reivindicación y protesta. Tanto Ana Mendieta como Ana Casas entienden que conectar con su entorno mediante el cuerpo es conocerse a ellas mismas.

Como otro referente de esta vanguardia feminista, destacamos a Francesca Woodman que, al igual que Ana Casas, utiliza su cuerpo desnudo como elemento de liberación, de búsqueda de identidad y autoconocimiento.

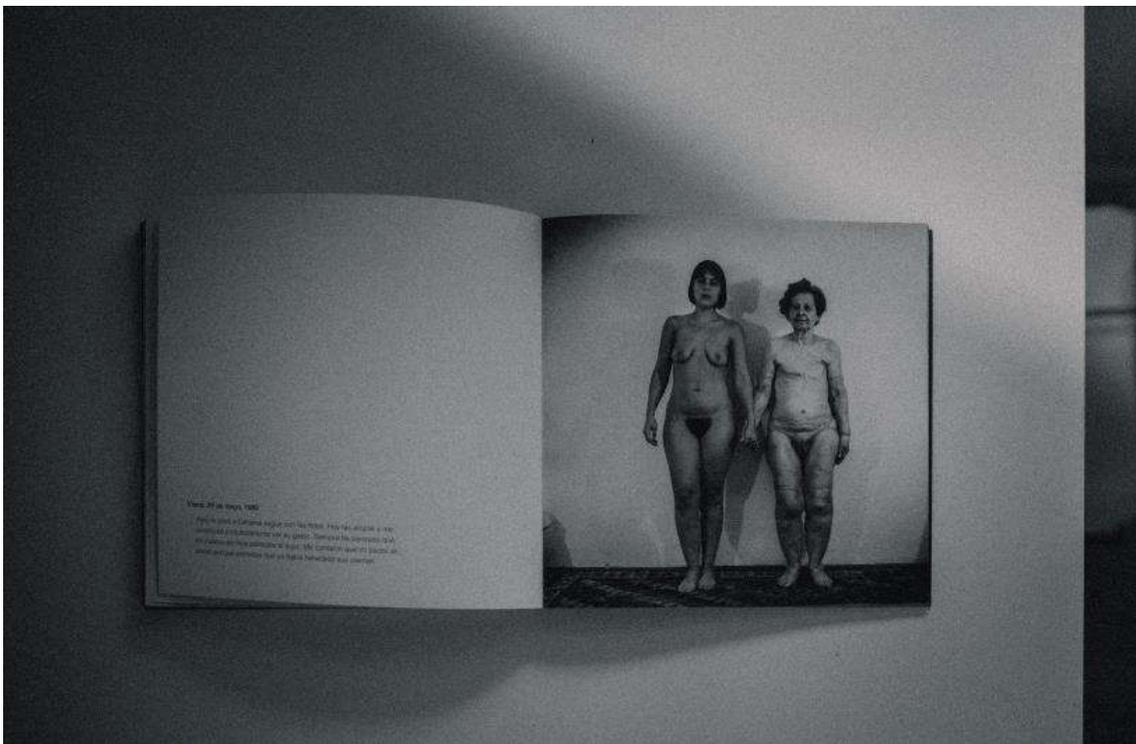


Figura 7. Reinterpretación de Ana Casas Broda, *Álbum* (2000). Fuente: Sánchez González, S.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



En esta fotografía se percibe a la artista junto a su abuela. Ambas se muestran desnudas e inertes frente a la cámara.

La presencia desnuda de las mujeres de la familia de Ana Casas en sus fotografías es su recurso para establecer el vínculo familiar que no tuvo en su infancia y le permite reconciliarse con su pasado para reescribirse: *Cada vez que se desnudan para mis fotos se consume un deseo de entrar en el espacio privado de mi madre, mi abuela, Sarya* (Casas Broda, 2000, p. 156).

En otros momentos, se muestra desnuda en diversos rincones de la casa de Hilda, para recrear algunas de las fotografías que le hacía su abuela. La dura infancia de la artista hace que se perciba con más fuerza su intención de mostrar a través de sus imágenes una familia unida que le ayude a aceptar sus raíces y, por tanto, le ayude a su propia construcción como *sujeto o individuo: Mi arte es el camino mediante el cual reestablezco los lazos que me atan al universo* (Mendieta, en Torres Sifón, 2018).

Otro comportamiento que Ana Casas imita es el de su abuela Hilda Broda, que registra todo con el fin de preservar su identidad, razón principal por la que comienza a escribir y a fotografiar. La abuela de Casas Broda recoge todos sus recuerdos en álbumes y registra acontecimientos como la infancia de la artista, la elaboración de cuestiones y preguntas referentes a su madre, la bisabuela de Ana Casas, y cartas que van directamente dirigidas a Johanna, la madre de Casas Broda:

Me puse la tarea de anotar algunas cosas para ti, Johanna, que quizás puedan ayudarte [...].

Ahora me gustaría mucho saber algunas cosas de la vida de mis padres y ya es demasiado tarde [...]. Mi madre, que gracias a Dios todavía está con nosotras, nunca habla sobre sí misma. Además, todavía siento temor de preguntarle cosas, en parte porque simplemente no logramos hablar de forma honesta y cordial. ¿De qué depende? Creo, naturalmente, que depende de ella. Nunca encontró el camino hacia nosotras, pero tampoco nosotras hacia ella. (Broda, en Casas Broda, 2000, p. 56)

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>

Hilda comienza a dejar un legado que Ana Casas va descubriendo poco a poco y que será uno de los impulsos para el desarrollo del proceso artístico de *Álbum* (2000).

La artista fue capaz de reescribirse gracias a las fotografías y las cartas que su abuela escribía durante su infancia y elabora un proceso similar, citando ella misma: *No distingo entre las fotos y mis recuerdos, ya no sé si los he construido a partir de imágenes* (Casas Broda, 2000, p. 5).

En el proceso de la búsqueda de la identidad de Ana Casas, sus recuerdos almacenados en fotografías son fundamentales para entender la visión de su abuela y, probablemente y, en consecuencia, la suya propia. Este hecho, condicionado por el miedo al olvido de Hilda Broda, permite aclarar el pasado desde un punto de vista más cercano a la realidad y no condicionado por la construcción subjetiva del presente.

Esta misma obsesión por rescatar el pasado de la forma más fiel posible, es la que provoca que Ana Casas trabaje con fotografías de archivo que va encontrando en los diferentes álbumes de su abuela, utilizando así la imagen como vía de almacenamiento y *búsqueda y expresión de la verdad* (Alcacer Guirao, en López Cañas, 1997, p. 2). La artista decide escribir y hacer fotografías para inmortalizar su recuerdo y facilitar una imagen, material e inmaterial, fidedigna de su identidad. Tal y como su abuela hacía.

Hilda almacena sus recuerdos en álbumes y cartas que va elaborando a lo largo de su vida de una manera paulatina.

En uno de los álbumes que encontró la artista, cuenta ella misma:

Omama pegó en un álbum las fotos del día en que nos fuimos. Primero están las fiestas de Navidad, luego la despedida en el aeropuerto y, al pasar la página, los árboles helados. El resto del álbum está vacío. (Casas Broda, 2000, p.113)

Como si la propia Hilda explicase un proceso de pérdida y olvido que sufrió conforme avanzaba en el tiempo, elabora una especie de *fotolibro* que habla por sí mismo, sin necesidad alguna de texto en esta ocasión. Una sensación constante de nostalgia que Ana Casas recoge en su obra.



Figura 8. Reinterpretación de Ana Casas Broda, *Álbum* (2000). Fuente: Sánchez González, S.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



En *Álbum* (2000), Ana Casas establece una búsqueda de la identidad basada, en esta ocasión, en los vínculos familiares, concretamente en la unión fraternal que tenía la artista con su abuela. Consigue reestructurar su pasado gracias a las fotografías que Hilda le hacía y a la elaboración de nuevas imágenes que complementan y justifican, en parte, esos vacíos que Casas Broda tiene de su infancia, interpretando posados de las fotografías de archivo bajo su concepción de la realidad en el presente.

Estoy en la casa de Omama en Viena. Tomo las mismas fotos en los mismos lugares en los que ella me fotografió de niña con su cámara de entonces. Quiero mirarme hasta el cansancio para olvidarme. (Casas Broda, 2000, p. 88)

Ana Casas vincula a su abuela y a su casa como el único hogar que tuvo durante su infancia. El sentimiento de no pertenencia a ningún lugar, así como la desestructurada relación que existía entre sus padres, provocan que la artista identifique a Hilda como la única constante en su infancia. En consecuencia, la casa de Hilda se convierte en el hogar al que la artista siempre vuelve. Este mismo motivo es lo que repercute en que sienta la necesidad de buscar su identidad en los recuerdos de su abuela: sus álbumes y su casa. La artista compara ambos, como si los dos juntos fueran su único almacén de recuerdos.

En estos años Omama ha ido perdiendo la memoria como si dejara en mis manos el contar esta historia (Casas Broda, 2000, p. 195). De esta manera Ana Casas construye *Álbum* (2000), una obra que sitúa su base en el pasado y en las fotografías de archivo de su abuela. La artista vincula la creación de su obra *Álbum* (2000) con la realización de los álbumes que hacía Hilda Broda: *De pronto comprendo que este libro es como uno de sus álbumes* (Casas Broda, 2000, p. 182).

De esta manera, Ana Casas Broda trata de encontrar su identidad mediante las fotografías de archivo y las que realiza durante el proceso artístico que encierra *Álbum* (2020).

En general, la construcción de la mujer en el arte ha derivado en una constante búsqueda de la identidad en el proceso artístico presente desde los años setenta. El empoderamiento de la mujer ha sido, tal y como se ha observado, un crecimiento paulatino en este terreno. La toma de conciencia colectiva sobre los valores identitarios de la mujer es relativamente reciente, por tanto, e influye en numerosas de las obras desarrolladas, bajo un lenguaje subjetivo, en la actualidad (Cotter, en Schorr, 2013, p. 53), tales como *Álbum* (2000) de Ana Casas.

Como hemos podido observar, la ruptura con aspectos relacionados con el patriarcado, como los temas referentes a cánones de belleza implantados o aspectos sobre la maternidad, guían a artistas como Ana Casas a reescribirse mediante el proceso artístico utilizando, además, la fotografía como medio.

En su obra *Cuadernos de dieta* (1986-1994), Casas Broda expresa mediante fotografía y texto una relación directa entre la búsqueda de la identidad y el cuerpo: *Me tomaba fotos desnuda que pegaba en cuadernos de dieta y anotaba todo lo que comía. Creo que fue entonces cuando empecé a pensar que si me construía un cuerpo tendría una identidad* (Casas Broda, 2000, p. 118).

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



La artista comienza una construcción de la identidad basada en procesos externos que se remiten a los cambios físicos del cuerpo. El estudio de su propio cuerpo como continente de una identidad como sujeto y los procesos y cambios a los que lo somete, provocan la necesidad de ser consciente sobre quién es. No es hasta la creación de *Álbum* (2000) cuando Casas Broda comienza a otorgar una mayor importancia a aquellos procesos más trascendentes.

Casas Broda fundamenta esta búsqueda en su pasado, trabaja con fotografías de archivo que le ayudan a conocerse y a saber de dónde viene para comprender a dónde va. Así la artista trata de reescribirse mediante la experiencia fotográfica que desarrolla en la casa de su abuela en Viena: *A veces me pregunto por qué vinimos a vivir a Viena. Creo que sentía que sólo aquí podría encontrarme* (Casas Broda, 2000, p. 138).

La artista relaciona esta búsqueda con un proceso privado e íntimo que se aleja bastante de una conciencia colectiva y se acerca a una reconciliación consigo misma. Una necesidad vital sumergida en su proceso artístico que podría definirse como su propio proyecto de vida. Su propia *catarsis* personal (Salinas, en Sánchez González, 2020, p. 140-144).

Es la primera vez que no llego a la casa que está vacía desde hace seis meses. Ayer fui y no quise quedarme hasta el anochecer. Sentí que la casa era más fuerte que nosotros, fue inquietante.

Tomé fotos. Había un silencio casi total. No quise mover nada antes de fotografiarlo. Sentí respeto por el orden de los objetos, la caída de las telas que cubren las camas, los sillones. Parece que las vivencias se quedaron en el aire, en las cosas. Sentí vértigo. (Casas Broda, 2000, p. 14)

4. Conclusiones: (De) Construirse en el acto fotográfico

A raíz de la sumersión en la obra de Ana Casas, hemos comprendido cómo el proceso vital y el creativo se fusionan de una forma tan íntima que llegan a conformarse como uno solo. Los vínculos que establecemos con las personas que conocemos y los sitios que visitamos, así como nuestras angustias más personales, en ocasiones, son el alimento de nuestra creación artística. De manera consciente o inconsciente nos expresamos mediante el arte para buscar un centro de equilibrio.

En este proceso de autoconciencia, hemos recopilado los conceptos con los que la artista trabaja, que son, a su vez, aquellas temáticas que nos hacen autodenominarnos como *nuestro propio objeto - sujeto de nuestra investigación*, similar a lo que la propia Ana Casas afirma sobre *Cuadernos de dieta* (1986-1994): *La muestra de este material es un ligero deslizamiento en mi lugar como autora, nombrándome objeto de mi propio discurso* (Casas Broda, s.f.). La mujer fotógrafa comienza a trabajar diversas temáticas para potenciar la capacidad de construcción de su identidad como individuo.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>

Figura 9-11. Perteneciente a la serie fotográfica *Libérate en el proceso* del proyecto *Identidad, cuerpo y tierra* (2020).
Fuente: Sánchez González, S.

La ruptura de los cánones de belleza, la maternidad, la creación de vínculos o la memoria y el olvido son algunas de las temáticas que hemos descubierto en esta investigación y que se ven reflejadas en la obra de Ana Casas, *Álbum* (2000), así como en numerosas obras influyentes en la actualidad (Alloway, 1976).

Para reescribirnos con la fotografía como arma sutil y poderosa, necesitamos alejarnos de nosotras mismas y percibir cómo otras mujeres precedentes han sentido esta misma ansiedad como individuos en una sociedad despectiva hacia la mujer. En base a la vanguardia feminista, ocurre un cambio de rol de la mujer: una revolución feminista que abre paso a nuevas generaciones de mujeres que buscan reconstruirse mediante el proceso artístico y aprovechan el poder evocador y documental que alberga la fotografía para registrarlos. La empatía con las artistas del gremio o sororidad, ha favorecido esta investigación, justificando cómo estas son referentes de una época que las condujo a un diálogo consigo mismas y les permitió tanto la liberación personal como la de un colectivo.

En base a esta investigación, identificamos el arte como un lenguaje capaz de mostrar ansiedades de manera aceptada y superada. Una forma de conexión con los demás que inicia el círculo del continuo crecimiento personal y artístico. La importancia de la creación artística radica en el poder que poseemos para nutrirnos del exterior y crecer en nuestro interior. Como artistas tenemos el *arma* y el *alma* para comunicarlo. Nos reivindicamos como individuos para construir una identidad propia.

Así, calificamos el arte como un método de vida, no como un desempeño laboral. La posibilidad que proporciona el proceso creativo de construcción del propio sujeto es, sin duda, un ejercicio personal que podría ser considerado un eslabón de la cadena que forja la personalidad. El arte nos permite deconstruirnos para encontrar una vía única e irrepetible de expresión personal.

Desde los procesos de olvido y memoria que nos ofrece el lenguaje fotográfico tratamos de encontrarnos en todas las personas que habitan las fotografías y con las que, a veces, conectamos incondicionalmente. Y vuelve la nostalgia al percibir que esas personas murieron en el momento del *clic*. Somos conscientes del poder que encierra la fotografía y desde *Álbum* nos hemos sumergido en nuestro propio viaje nostálgico.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



Figura 12. Sin título. Perteneciente al proyecto *Identidad, cuerpo y tierra* (2020). Fuente: Sánchez González, S.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



Figura 13. *Quejío* (2020). Fuente: Sánchez González, S.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



Figura 14. Fotografía perteneciente a la serie *Viaje al olvido* (2020). Fuente: Soler Ruiz, I.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>



Figura 15. Fotografía perteneciente a la serie *Viaje al olvido* (2020). Fuente: Soler Ruiz, I.

ISSN: 2340-9096

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5795>

Referencias

- Alloway, L. (1976). *Women's Art in the 70's* en *Art in America* 64, n. 3 mayo-junio de 1976 (p. 64-72).
- Barbaño González-Moreno, M. (2016). *Fotografía, mujer e identidad: imágenes femeninas en la fotografía desde finales de los 60*. Granada, España: Universidad de Granada.
- Bright, S. (2013). *Mnemosyne*. Recuperado de <http://portavoz.tv/kinderwunsch-2/>
- Cabrera, A. (2011). *Ana Casas Broda*. Recuperado el 30 de septiembre de 2020 de <https://portavoz.tv/ana-casas-broda/>
- Casas Broda, A. (2000). *Álbum*. Murcia, España: Mestizo A.C.
- Casas Broda, A. (s.f.). *Cuadernos de dieta*. Recuperado el 18 de febrero de 2020 de <https://www.anacasasbroda.com/texto-cuadernos-dieta>
- Casas Broda, A. (s.f.). *Texto Álbum*. Recuperado el 20 de julio de 2020 de <https://www.anacasasbroda.com/texto-album>
- Lapidario, J. (2016). *Pintura, sangre, sexo y muerte: en las tripas del accionismo vienés*. Recuperado de <https://www.jotdown.es/2016/01/pintura-sangre-sexo-y-muerte-en-las-tripas-del-accionismo-vienes/>
- López Cañas, P. (1997). *El diario imaginario*. Murcia, España: Mestizo A.C.
- Martínez Muñoz, R. (2015). *Cuerpo de juegos*. Recuperado el 30 de septiembre de 2020 de <https://www.circulobellasartes.com/blog/cuerpo-de-juegos/>
- Matías Manosalva, K. L. (2014). *Representaciones del cuerpo femenino por fotografías españolas: una mirada feminista*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Morales Moreno, A. (2019). *En el diván de Jung: un encuentro terapéutico*. Madrid, España: Manuscritos.
- Moure, G. (1996). *Ana Mendieta*. Madrid, España: Ediciones Polígrafa.
- Sánchez González, S. (2020). *La búsqueda de la identidad a través del proceso creativo de Ana Casas Broda: Álbum*. Trabajo Fin de Máster perteneciente al Máster en Producción e Investigación en Arte de la UGR. Tutorizado por Isabel Soler Ruiz y defendido el 22 de julio de 2020.
- Sánchez, S. (2020). *Identidad, cuerpo y tierra. Volver a tu raíz para encontrarte* [Aún por publicar].
- Schor, G. (2013). *La vanguardia feminista. Una transvaloración radical*. Recuperado el 30 de septiembre de 2020 de <https://www.circulobellasartes.com>
- Torres Sifón, S. (9 de marzo de 2018). *Woman Art House: Ana Mendieta*. Recuperado el 21 de abril de 2020 de <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-ana-mendieta/>
- Noel, E. (1914e, mayo 31). *El Chispero*.

